Теодюль РИБО



Болезни личности
Опыт исследования



Болезни личности
Опыт исследования

Минск Москва
Харвест АСТ
2001

УДК 14
ББК 87.3
Р 49

Рибо Т.

Р 49 **Болезни личности. Опыт исследования.** — Мн.: Харвест, М.: АСТ, 2001. — 400 с.

ISBN 985-433-794-4.

Т. Рибо (1839 — 1916) — французский психолог и психопатолог, родоначальник экспериментальных исследований высших психических процессов. Директор 1-й французской психологической лаборатории, автор трудов по проблемам памяти, произвольного внимания, чувств и др.

В настоящем издании вниманию читателя предлагаются два труда выдающегося психолога: «Болезни личности» и «Опыт исследования творческого воображения».

УДК 14
ББК 87.3

ISBN 985-433-794-4(Харвест)
ISBN 5-17-001872-X(АСТ)



БОЛЕЗНИ ЛИЧНОСТИ

Предисловие

Под личностью на языке психологии подразумевают индивидуум, ясно себя сознающий и действующий последовательно: это высшая форма индивидуальности. Объясняя это свойство, относящееся исключительно к человеку, метафизическая психология довольствуется тем, что предполагает существование единого, простого и тождественного «Я». К сожалению, это лишь мнимая ясность и только кажущееся решение. Если не приписывать этому «Я» сверхъестественного происхождения, то следует объяснить, как оно зарождается и из какой низшей формы происходит. Поэтому экспериментальная психология не может ни ставить таким образом задачи, ни решать ее этим способом. Она знает от естествоиспытателей, насколько трудно во многих случаях бывает определить свойства индивидуальности (впрочем, гораздо менее сложные, чем свойства личности). Она не доверяет простым и сразу бросающимся в глаза решениям вопроса, а ищет решения только путем сложных исследований. Довольно естественно, что несколько сбитые с толку представители старой школы могут обвинять приверженцев новой в том, что те «похитили их «Я», хотя никто ничего подобного не делал. Но способы выражения обеих сторон так различаются и приемы их такие разные, что они не могут понять друг друга.

Рискуя еще больше увеличить путаницу, я хотел бы все же показать, что могут нам открыть относительно образования и расстройства личности тератологические и болезненные или только редкие случаи. Я не претендую на то, чтобы рассмотреть этот вопрос в полном объеме. Это было бы, мне кажется, преждевременным.

Личность — это высшая форма психической индивидуальности. Отсюда, естественно, возникает вопрос: что такое индивидуум? Не много найдется в наши дни задач, которые так много об-

суждались бы естествоиспытателями и в то же время оставались бы столь мало разъясненными. Мы не будем об этом подробно говорить. Рассмотрев составные элементы личности, мы приступим к ее обзору в целом. Тогда придет время сравнить ее с теми низшими формами, в которых природа пыталась ее проявить, и показать, что психический индивидуум есть не что иное, как выражение организма: столь же незначительное, простое, бессвязное или сложное и такое же нераздельное. Пока достаточно напомнить посвященному в подобные исследования читателю, что психический индивидуум формируется из более или менее полного слияния простейших индивидуумов, т. е. как из местных сознаний составляется общее сознание. Такие открытия естествоиспытателей в высшей степени важны для психологии. Благодаря им проблема личности преображается. Мы убеждаемся, что изучение нужно начинать снизу. Тогда и появляется вопрос: не является ли человеческая личность тем же «составным целым», крайняя сложность которого скрывает от нас источники его происхождения. Они так и оставались бы для нас скрытыми, если бы существование элементарных форм не пролило свет на механизм этого слияния.

Человеческая личность — единственная, о которой мы вправе говорить, особенно в патологическом исследовании, она составляет конкретное целое, комплекс. Чтобы его понять, необходимо его проанализировать, но анализ здесь должен быть искусственным, потому что он разъединяет группы феноменов, которые не случайно находятся вместе, а представляют собой сочетание и относятся друг к другу не в порядке единовременности, а в порядке взаимозависимости. Этот анализ однако неизбежен. Ясность деления, которого я буду придерживаться, надеюсь, сама себя оправдает. Мы последовательно рассмотрим *органические*, *аффективные* и *интеллектуальные* условия личности, останавливаясь преимущественно на аномалиях и расстройствах. Заключительный обзор даст возможность сгруппировать эти разъединенные элементы.

Прежде чем приступить к изложению и объяснению фактов, ради ясности нелишне условиться насчет природы сознания. Достаточно, если мы ясно установим задачу.

Мы имеем перед собой только две гипотезы. Одна из них, очень древняя, рассматривает сознание как основное свойство «души» или «духа», как то, что составляет сущность последнего. Другая, новейшая, видит в сознании лишь феномен, связанный с мозговой деятельностью, явление, которое имеет свои условия существования и в силу обстоятельств или появляется, или исчезает.

Первая гипотеза господствует уже столько веков, и теперь несложно оценить ее достоинства и недостатки. Я не намерен ее опровергать. Довольно будет установить ее бессилие в объяснении бессознательной жизни духа, о которой к тому же она долгое время не упоминает. Столь ясные и глубокие взгляды Лейбница на этот предмет забыты или по крайней мере не используются. Самые известные психологи даже в наше время (за немногими исключениями) признают их с ограничением. Когда же, наконец, вопрос стал неотложным и все убедились, что ограничивать жизнь психическую только данными сознания было бы узкой и бедной концепцией, непригодной на практике, у психологов возникло некоторое затруднение. Пришлось допустить «бессознательные состояния» — термин двусмысленный и противоречивый. Он быстро распространился, переведен на многие языки, но по природе своей обозначает период той путаницы, в который возник.

Что такое бессознательные состояния? Самые осторожные заявляют об их существовании, не пытаясь их объяснить. Более смелые говорят о латентных идеях, о бессознательном сознании. Но все эти определения полны непоследовательностей, в чем и сознались многие писатели. Если действительно считать, что душа есть мыслящая субстанция, а состояния сознания — только ее формы (модификации), то нельзя без очевидного противоречия приписывать душе бессознательные состояния. Тут не помогут никакие диалектические уловки, никакая изворотливость речи, и так как

нельзя отрицать огромного значения бессознательных состояний в качестве факторов психической жизни, то мы попадаем в безвыходное положение.

Вторая гипотеза избавляет нас от этих словопрений. Она сводит к нулю изобилующие в первой искусственные вопросы (является ли сознание способностью общей или частной), и мы можем смело требовать для нее привилегий *lex parcimoniae*. Она проще, яснее, состоятельнее. В отличие от первой мы можем ее характеризовать тем, что она выражает бессознательное физиологическими терминами (состояния нервной системы), а не психологическими (латентные идеи, неощущаемые ощущения и т. д.). Но это лишь частный случай гипотезы, которую следует рассматривать в целом.

Заметим прежде всего, что сознание, как и все общие термины, следует разложить на конкретные понятия. Как не существует воли вообще, а есть желания, так не существует и сознания вообще, а есть состояния сознания: только они одни реальны. Что касается стремления определить состояние сознания или факт пребывания в сознании, то попытка эта была бы праздной затеей: это результат наблюдения, конечный факт. Физиология нас учит, что проявление сознания всегда взаимосвязано с деятельностью нервной системы, преимущественно мозга; обратное не обязательно. Если каждая психическая деятельность подразумевает нервную деятельность, то всякая нервная деятельность не подразумевает психической. Нервная деятельность гораздо шире психической: сознание оказывается чем-то придаточным. Другими словами, каждое состояние сознания является случаем сложным, предполагающим особое состояние нервной системы. И этот нервный процесс — не аксессуар, а существенный элемент явления. Более того, он фундамент последнего, его основное условие. Как только имеет место нервный процесс, он как явление уже существует сам в себе; когда же присоединяется сознание, оно может существовать для самого себя. Сознание его пополняет, но не составляет.

На основании этой гипотезы легко понять, как все проявления психической жизни (ощущения, желания, чувства, воспоминания, рассуждения, изобретения и проч.) могут по очереди быть сознательными и бессознательными. В этих альтернативах нет ничего таинственного, так как существенные, т. е. физиологические условия, во всех случаях и для каждого явления те же, а сознание является только усовершенствованием.

Следует определить, почему это усовершенствование то присутствует, то отсутствует. Потому что если бы в первом случае физиологический феномен не представлял ничего большего, чем во втором, то косвенно мы отдали бы предпочтение противоположной гипотезе. Если бы можно было установить, что сознание появляется всякий раз при существовании известных физиологических условий, а с их исчезновением всякий раз исчезает, что со всяким изменением этих условий изменяется и сознание, то это было бы уже не гипотезой, а научной истиной. Но нам далеко до нее. Можно только с достоверностью сказать, что не сознание приведет нас к ее открытию. Оно, как справедливо отмечает Маудслей, не может быть одновременно следствием и причиной: ни оно само, ни его частичные антецеденты. Сознание живет одно мгновение и не может вернуться назад к своим ближайшим физиологическим антецедентам. К тому же, спускаясь к своим материальным антецедентам, сознание уловило бы не себя, а свою причину.

Тщетной была бы в настоящее время попытка даже грубого определения условий, необходимых и достаточных для того, чтобы появилось сознание. Известно, какую важную роль играет мозговое кровообращение. Опыты, произведенные с только что обезглавленными животными, служат поразительным тому доказательством. Известно также и важное значение продолжительности процессов в нервных центрах. Психометрические исследования доказывают, что состояние сознания требует тем больше времени, чем оно сложнее, и что, напротив, отличающиеся крайней быстротой автоматические действия, нервные или

чем-либо вызванные, не проникают в сознание. Можно еще принять, что появление сознания связано с периодом дезассимиляции нервной ткани, как это показал Герцен[1]. Но все эти результаты не более чем частные выводы, научное же знание генезиса какого-либо явления предполагает определение всех существенных его условий.

Это может быть объяснено в будущем. Сейчас же будет полезнее для подкрепления нашей гипотезы, если мы докажем, что она объясняет главное свойство (но не условие) сознания — его *перемежаемость*. Во избежание недоразумений заметим, что речь здесь идет не о бессвязности состояний сознания между собой. Каждое состояние имеет свои границы, которые, позволяя ему соединяться с другими состояниями, ограждают его индивидуальность. Дело не в этом, а в известном факте, что сознание имеет свои перерывы, или, проще говоря, «нельзя всегда думать».

Истина эта оспаривалась большинством метафизиков. Но они не подтвердили своего тезиса какими-либо доказательствами. Вероятности же против них и потому, кажется, на их долю следует отнести *onus probandi*. Доводы их ограничиваются следующим: так как душа есть нечто мыслящее, то невозможно, чтобы сознание не существовало постоянно в какой-нибудь степени, даже и тогда, когда в памяти не сохраняется никакого следа. Но это лишь предположение, требующее доказательств (*petitio principii*), и поддерживаемая нами гипотеза оспаривает первую посылку метафизиков. Их мнимое доказательство — лишь вывод из спорной гипотезы. Устраним всякое решение *a priori* и рассмотрим вопрос в самом себе. Опустим все случаи обморока, вызванной анестезии, эпилептического головокружения, коматозного состояния и т. д. и остановимся лишь на самом обычном и чаще всего повторяющемся явлении: на пси-

---

[1] *Revue philosophique*. T. VII. P. 353. *La Condizione fizica della coscienza, in* — 4°. Roma, 1879.

хическом состоянии во время сна. Некоторые утверждают, что сна не бывает без сновидений, это чисто теоретическое заключение, вывод из приведенного выше принципа, что душа всегда мыслит. Единственное фактическое тому доказательство состоит в том, что спящий человек, если его позвать или о чем-либо спросить, отвечает иногда довольно складно, но когда проснется, этого не помнит. Тем не менее этот факт не оправдывает общего заключения и физиология противопоставляет теории метафизиков другую, свою собственную. Она обращает внимание на то, что жизнь каждого органа имеет два периода: один — относительного отдыха, или ассимиляции, другой — деятельности, или дезассимиляции.

Мозг не представляет исключения из этого правила, и опыт доказывает, что продолжительность сна при разных условиях жизни напрямую связана с потребностью ассимиляции. Причина состоит в необходимости восстановить потери и заменить циркуляцию деятельного отправления циркуляцией питания. Во время бодрствования мозг сжигает больше материала, чем ему поставляет кровь, так что окисление быстро снижается, а вместе с ним и возбудимость нервной ткани. Опыты Прейера доказывают, что сон наступает, когда вещество мозга, вследствие продолжительной деятельности загромождается, подобно веществу утомленного мускула, определенным количеством продуктов окисления. Присутствие этих продуктов в данную минуту задерживает мозговую деятельность, которая появляется лишь после того, как во время отдыха они были удалены из мозговой ткани[1]. Следует признать, что совершенный, абсолютный сон без сновидений является исключением. Но то, что он встречается, и притом нередко, уже доказывает перемежающееся свойство сознания.

---

[1] Введением в организм известного количества молочно-кислого натра, который принят за тип продуктов разложения в мозгу, Прейер вызывал зевоту, сонливость и даже сон.

Физиологическое положение гораздо доказательнее метафизического. Заметим еще, и это весьма важно, что люди, которые интересовались тем, существует ли совершенный мозговой сон, были людьми образованными и деятельными (психологами, врачами, литераторами), у которых мозг всегда настороже, всегда, как чуткий инструмент, готов звучать при малейшем возбуждении, у которого, так сказать, сознание вошло в привычку. Следовательно, люди, ставящие вопрос: всегда ли мы видим сновидения? — менее всего склонны решать его отрицательно. Но все обстоит по-другому у людей, занимающихся физическим трудом. Крестьянин, занимающийся всегда одним и тем же, постоянно следующий одной и той же рутине, вообще не видит снов. Я знаю многих людей, которые считают сновидения редким случаем в своей жизни. Самым убедительным доказательством того, что дух во время сна может бездействовать и что существование его может быть прерываемым, служило бы то, если бы ему удалось соединить конец минуты, когда он засыпает, с началом той, когда он пробуждается, чтобы промежуточное время для него не существовало. Философы, не верящие в совершенный сон, указывали на это доказательство как на весьма убедительное, но отрицали его возможность. Мне пришлось быть свидетелем подобного явления при следующих обстоятельствах. «Меня в два часа ночи пригласили к больному холерой. В минуту моего ухода жена мне сделала замечание по поводу свечи, которую я держал в руке, и тотчас же заснула. Полчаса спустя я вернулся. Скрежет ключа в дверном замке мгновенно разбудил мою жену. Сон ее был так глубок, она так соединила момент, когда заснула, с моментом своего пробуждения, что ей показалось, будто она не спала и звук ключа приняла за стук, который я произвел, уходя. Увидя меня входящим, подумала, что я зачем-то вернулся, и спросила меня о причине. Сильно удивилась она, когда узнала, что меня не было полчаса»[1].

---

[1] Despine T. *Psychologie naturelle*. T. 1. P. 522. Психиатры приводили примеры патологического состояния, когда внезапно прерывалось

Я не знаю, что можно возразить против таких фактов, не прибегая к гипотезе состояний сознания, которые не оставляют в памяти следов. Но еще раз повторяю: это произвольная и неправдоподобная гипотеза. Люди, подверженные припадкам с потерей сознания, хорошо знают, что пока они длятся, они могут падать, получать ушибы, опрокидывать стулья, но, придя в себя, не имеют ни малейшего представления о случившемся. Правдоподобно ли, чтобы такие события, если они происходили в сознании, не оставляли никакого воспоминания хотя бы на несколько секунд. Мы не отрицаем, что в иных случаях, как в нормальных, так и в болезненных (например, у гипнотизируемых), состояния сознания не оставляют явного следа с момента пробуждения, но могут оживать впоследствии. Мы насколько угодно сократим количество случаев полного отсутствия сознания. Но достаточно одного такого случая, чтобы гипотеза о душе как о мыслящей субстанции встретила на своем пути непреодолимые препятствия. Противоположной же гипотезой все объясняется легко. Если сознание есть явление, зависящее от определенных условий, нет ничего удивительного в том, что оно иногда исчезает.

Нашей задачей не является всестороннее обсуждение вопроса о сознании, а то можно было бы показать, что по нашей гипотезе отношение сознательного к бессознательному не представляет больше ничего шаткого или противоречивого. Слово «бессознательное» всегда можно заменить следующей фразой: «физиологическое состояние, которое иногда, и даже всего чаще, сопровождается или сопровождалось вначале сознанием, в данную минуту его лишено». Эта характеристика, отрицательная в психологическом смысле, является положительной в смысле физиологическом. Она утверждает, что во всяком психическом яв-

---

сознание и больной после более или менее продолжительного периода времени продолжал свою речь на том слове, на котором остановился. См. примеры подобного рода в сочинении Винслоу: *On obscure Diseases etc*. С. 322 и т. д.

лении основной элемент — нервный процесс, другой же только ему сопутствует. Следовательно, нетрудно понять, что все проявления психической жизни могут быть бессознательными и сознательными. В первом случае достаточно, чтобы совершился определенный нервный процесс, т. е. чтобы было пущено в ход определенное количество нервных элементов, составляющих некую ассоциацию, за исключением всех других нервных элементов и возможных ассоциаций. Для второго случая нужно, и этого вполне достаточно, чтобы какие-то дополнительные условия, ничего не изменяя в природе явления, делали его сознательным.

Понятно также, как бессознательная церебрация (не сопровождающийся сознанием нервный процесс в мозговой ткани) производит такую значительную работу и часто после очень долгого скрытого периода проявляется неожиданным результатом. Каждое состояние сознания представляет собой лишь очень малую часть нашей психической жизни, потому что оно ежеминутно поддерживается и подталкивается бессознательными состояниями. Так, всякое желание проникает в самую глубь нашего бытия. Мотивы, его сопровождающие и объясняющие, составляют только малую часть настоящей причины. То же самое происходит и с большей частью наших симпатий. Факт этот так очевиден, что даже самые ненаблюдательные умы часто удивляются тому, что не могут дать себе отчета в своей ненависти и привязанностях.

Было бы утомительно продолжать это доказывать. Читатель может обратиться к «Философии бессознательного» Гартмана, к той части ее, которая называется «Феноменология». Он найдет там классификации всех проявлений бессознательной жизни духа и увидит, что нет факта, который не нашел бы объяснения в поддерживаемой нами гипотезе. И пусть он затем проверит другую гипотезу.

Остается рассмотреть еще один вопрос. Теория, рассматривающая сознание как феномен и вытекающая (это можно было бы доказать, если бы такое отступление было здесь уместно) из основ-

ного принципа в физиологии — «Рефлекс — это тип нервного акта и основа всякой психической деятельности», — эта теория многим казалась парадоксальной. Многие считали, что она «отнимает» у психологии ее солидность и достоинство. Они не хотели допустить, что высшие проявления природы могут быть непостоянными, преходящими, дополнительными и, что касается условий их существования, подчиненными. Но это не более чем предрассудок. Сознание не утрачивает своей ценности, каковы бы ни были его происхождение и природа: его надо ценить в самом себе. Для того, кто принимает научную точку зрения по этому вопросу, важно не происхождение, а высота, которой достигает явление. Опыт доказывает, что по мере того, как мы поднимаемся по ступеням естественного ряда, его слагаемые становятся все сложнее и изменчивее. Если бы постоянство было мерой достоинства, первая роль выпадала бы на долю минералов. Такое возражение, основанное исключительно на чувстве, не может быть допущено. Что же касается сложности объяснения с помощью этой гипотезы единства и непрерывности сознающего субъекта, то теперь преждевременно об этом рассуждать. Есть одна слабая сторона в гипотезе, рассматривающей сознание как феномен. Самые убежденные сторонники защищали ее в такой форме, благодаря которой они были названы теоретиками чистого автоматизма. Их излюбленным сравнением было уподобить сознание лучу света, который выходит из паровой машины и ее освещает, но нисколько не влияет на ее ход. В нем не больше активности, чем в тени, сопровождающей движение путника. Если эти метафоры имеют своей целью облечь доктрину в живую форму, против них нечего возразить. Но в строгом смысле они преувеличены и неточны. Сознание в самом себе и само по себе является новым фактором, и в этом нет ничего мистического или сверхъестественного, как мы сейчас и увидим.

Начнем с того, что по самому смыслу гипотезы сознательное состояние духа предполагает более многочисленные (или по крайней мере иные) условия, чем когда тот же дух остается в состоя-

нии бессознательном. Из этого следует, что между двумя индивидуумами, из которых один находится в первом состоянии, а другой — во втором, при равенстве всех остальных условий, не может быть, собственно говоря, проведено сравнение.

Этому можно дать еще более убедительные доказательства не в виде логических выводов, а в виде фактов. Физиологическое состояние, переходя в состояние сознания, приобретает тем самым особый характер. Вместо того, чтобы совершаться в пространстве, т. е. так, чтобы мы могли себе представить его как включение в работу известного числа нервных элементов, занимающих известную поверхность, оно совершается во времени. Оно совершилось после того-то и раньше этого, между тем как для бессознательного состояния не существует ни раньше, ни после. Оно приобретает способность быть запоминаемым, т. е. быть узнанным как занимавшее положение среди других состояний сознания. Оно, следовательно, стало новым фактором в психической жизни индивидуума, результатом, который может служить отправной точкой для новой сознательной или бессознательной работы. И оно вполне может быть сведено к этой органической основе, которая и является основой всякой памяти.

Для большей ясности приведем несколько примеров. Желание есть сознательное состояние духа, утверждающее, что нечто должно или не должно быть сделано. Оно является конечным и ясным результом многих сознательных, подсознательных и бессознательных состояний. Но раз заявив о себе, оно становится новым фактором в жизни индивидуума и указывает известную последовательность, известную возможность повторения, способность быть измененным и встретить противодействие. Ничего подобного не бывает с действиями автоматическими, не сопровождаемыми сознанием. Романисты и поэты, хорошие наблюдатели человеческой природы, много раз описывали состояние, в котором любовь или ненависть, долго таясь бессознательно, неведомо для самих себя, наконец обнаруживаются, явственно заявля-

ют о себе, становятся осознанными. Тогда характер их изменяется. Они усиливаются или тормозятся враждебными мотивами. Здесь опять сознание является новым фактором, изменяющим психологическое состояние. Можно инстинктивно, т. е. бессознательным отправлением мозга, разрешить задачу, но можно также сегодня или завтра стать в тупик перед другой, точно такой же. Если же, напротив, решение было достигнуто путем сознательного рассуждения, то и в другом подобном случае неудача маловероятна, потому что каждый шаг вперед отмечает занятую позицию и движение вперед совершается уже сознательно. Это, впрочем, не уменьшает роли бессознательной работы в открытиях.

Приведенные примеры доказывают, что использованные нами метафоры верны для каждого состояния сознания, *рассматриваемого само по себе*. Само по себе сознание — лишь свет недействительный, откровение бессознательной работы, но по отношению к будущему развитию индивидуума оно приобретает огромную важность.

Что верно для индивидуума, то верно и по отношению к виду и к последовательному ряду видов. Лишь с точки зрения права на жизнь в борьбе за существование самого способного, независимо от всяких психических соображений, появление на Земле сознания было важнейшим событием. Благодаря ему опыт, т. е. приспособление высшего порядка, стало доступно животному. Мы не будем рассказывать о его происхождении. На этот счет существуют весьма остроумные гипотезы, которые составляют область метафизики. Психология ими не занимается, потому что она рассматривает сознание только как *данность*. Весьма вероятно, что сознание, как и всякое другое жизненное проявление, возникло первоначально в зачаточной форме и, по-видимому, без особенной силы. Но как только оно стало способно оставлять о себе след, создавать у животного память в психологическом смысле, ту память, которая сохраняет его прошлое в пользу его

будущего, как появился новый шанс на сохранение жизни в борьбе за существование. К бессознательному, слепому, случайному, зависящему от обстоятельств приспособлению добавилось приспособление сознательное, последовательное, зависящее от животного, более верное и быстрое, чем прежде. Оно сократило работу естественного подбора.

Роль сознания в развитии психической жизни очевидна. Если я так на этом настаиваю, то только потому, что сторонники поддерживаемой мной гипотезы рассматривали ее лишь в настоящем, не заботясь о ее результатах. Еще раз повторяю, что сознание есть не более чем феномен, сопутствующее явление. Если существуют животные, у которых оно ежеминутно появляется, не оставляя после себя никакого следа, то мы были бы вправе назвать их духовными автоматами. Но если состояние сознания оставляет след, отпечатывается в организме, то оно действует не только как указатель, но и как конденсатор. Сравнение с автоматом уже неприменимо. Если мы и допустим это, многие из возражений против теории, рассматривающей сознание как феномен, сами собой отпадают. Теория эта пополняется без ущерба для себя.

ГЛАВА I

Органические расстройства

Остановимся на органических условиях личности, потому что на них все основано и ими все объясняется. Метафизическая психология ими не занималась, и это совершенно логично, так как для нее «Я» идет сверху, а не снизу. Мы же, напротив, ищем элементы личности в самых элементарных явлениях жизни: они и отмечают ее, сообщают ей собственный характер. Это и есть то органическое чувство, чувство тела, обычно в нас неопределенное и темное, а иногда очень ясное, которое составляет в каждом животном основу его психической индивидуальности[1].

Оно, это чувство, и есть тот «принцип индивидуализации», к которому стремились доктора схоластики, потому что на нем все прямо или косвенно основано. Весьма правдоподобно, что по мере того как мы спускаемся к низшим животным, чувство тела оказывается все более преобладающим и наконец становится психической индивидуальностью. Но у человека и у наиболее совершенных животных мир желаний, страстей, чувствований, образов, мыслей заслоняет этот безмолвный фон, о котором, за исключением известных промежутков, забывают, потому что его игнорируют. Мы здесь видим то же самое, что и в ряде соци-

---

[1] Заметим, что один великий метафизик, Спиноза, явственно поддерживает тот же тезис, только в других выражениях: «Объект идеи, составляющей душу человеческую, это тело... и ничего более». — «Идея, составляющая формальное существо человеческой души, — не простая идея, а состоящая из множества идей». (Eltique, partie II, prop. 13. 15. См. также «*Scholie de la prop.*» 17).

альных фактов. Миллионы человеческих существ, составляющих какую-то нацию, и для нее самой и для других сокращаются до нескольких тысяч, которые представляют ее ясное сознание и резюмируют ее общественную деятельность во всех видах: в политике, промышленности, торговле, умственном развитии. А между тем эти миллионы неизвестных существ с ограниченным существованием, живущие и умирающие в тиши, и делают все остальное, без них нет ничего. Они составляют тот неисчерпаемый резервуар, из которого в силу быстрого, внезапного подбора другие выплывают на поверхность. Но эти избранники таланта, власти и богатства имеют лишь кратковременное существование. Вырождение, роковым образом присущее всему, что возвышается, унижает их самих или их род, тогда как невидимая работа миллионов неизвестных существ не перестает производить тех других и отмечать их особенным характером.

Метафизическая психология смотрит на это поверхностно, и такое наблюдение многое объясняет из того, что происходит в нашем организме. Поэтому изучение общей чувствительности было вначале преимущественно делом физиологов.

Генле (1840) так определял общую чувствительность («сенестезию»): «Деятельное напряжение, тонус чувствительных нервов, или восприятие состояния средней деятельности, в каком эти нервы постоянно пребывают даже в минуты, когда их не возбуждает никакое внешнее впечатление». И в другом месте: «Это сумма, нераспутанный хаос ощущений, которые из всех точек тела беспрестанно приносятся в чувствилище» (sensorium)[1]. Е.Г. Вебер под этим выражением понимал внутреннюю чувствительность, внутреннее осязание, которое сообщает «чувствилищу» сведения о механическом и химико-органическом состоянии кожи, слизистых серозных оболочек внутренностей, мускулов.

---

[1] *Pathologische Untersuchungen.* 1848. С. 114. — *Allgemeine Anatomie.* 1841. С. 728.

Врач-философ Луи Пеиссе первый во Франции опроверг доктрину Жоффруа, который утверждал, что мы знакомы с нашим телом лишь объективно, как с массой, похожей на все другие тела в мире, которая находится вне нашего «Я» и чужда понимающему субъекту так же, как его стол или камин. Он доказал, хотя в несколько робких выражениях, что знание нашего тела прежде всего субъективно. Такое описание этого органического сознания мне кажется столь точным, что я не могу не привести его целиком: «Вполне ли достоверно, что мы не имеем никакого представления о деятельности органических отправлений? Если иметь в виду ясное, отчетливое, локализированное сознание, подобное сознанию внешних впечатлений, то, очевидно, его у нас нет. Но мы можем иметь об этих отправлениях темное и, так сказать, латентное представление, подобное осознанию тех ощущений, которые вызывают и сопровождают дыхательные движения, ощущений, беспрестанно повторяющихся и несмотря на это всегда остающихся как бы незамеченными. Нельзя ли в самом деле смотреть на это столь замечательное чувство, которое нам непрерывно дает знать о присутствии и существовании в данный момент нашего тела, как на отдаленный, слабый и смутный отголосок общей жизненной работы? Это чувство почти всегда смешивалось со случайными и местными впечатлениями, которые во время бодрствования пробуждают, подталкивают и поддерживают игру чувствительности. Ощущения эти, хотя и непрерывные, дают лишь беглые и кратковременные появления на сцене сознания, тогда как чувство, о котором мы говорим, непрерывно пребывает под этой подвижной сценой. Кондильяк довольно удачно называл его основным чувством существования, а Мек де Бирон — чувством чувственного существования. Благодаря этому чувству тело непрестанно представляется моему «Я» своим и духовный субъект чувствует и замечает себя существующим до известной степени местно в ограниченном пространстве организма. Оно, как непрерывный и неизменный указатель, делает то, что состояние

тела постоянно присутствует в сознании и таким образом проявляет неразрывную связь жизни психической с физиологической.

В обычном состоянии равновесия, которое составляет совершенное здоровье, это чувство, как мы говорили, непрерывно, однообразно и всегда ровно, что ему и мешает проникать в мое «Я» в смысле явственного, специального и местного ощущения. Чтобы быть замеченным, оно должно приобрести известную силу, интенсивность, тогда оно будет выражено неопределенным ощущением благополучия или общего недомогания, причем первое указывает на обычное возбуждение физиологической жизнедеятельности, а второе — на ее патологическое извращение. Но в таком случае оно сразу же локализируется под видом частных ощущений, которые относятся к той или другой области тела. Иногда оно заявляет о себе более косвенным, но в то же время и более очевидным образом, пропадая вдруг в данной области организма, например в парализованном органе. Он, конечно, принадлежит еще к живому организму, но, если можно так выразиться, уже не входит в сферу органического «Я». Это «Я» перестает считать его *своим*, и факт такого отчуждения, хотя и отрицательный, выражается особым положительным ощущением, знакомым всякому, испытавшему полное онемение какой-либо части тела, вследствие холода или сдавления. Это ощущение не что иное, как выражение своего рода пробела или недочета, испытываемого общим чувством телесной жизни. Оно доказывает, что жизненное состояние этого органа было действительно, хотя и смутно, сознаваемо и составляло один из частных элементов общего чувства жизни органического целого. Так, беспрерывный и однообразный стук колес экипажа, в котором вы находитесь, вы больше не замечаете, несмотря на то, что постоянно его слышите. Но стоит этому стуку внезапно прекратиться, как вы это сразу заметите. Эта аналогия может помочь объяснить природу и способ существования основного чувства органической жизни, чувства, которое, в силу этой гипотезы, было бы лишь результа-

том *in confuso* впечатлений, производимых на ваше тело внутренним движением отправлений и доставляемых к мозгу или непосредственно головномозговыми и спинномозговыми нервами, или при помощи узловой нервной системы»[1].

Со времени появления приведенных здесь строк (1844) физиологи и психологи много потрудились над исследованием элементов этого общего чувства тела. Они определили, что дает каждое жизненное отправление со своей стороны, и показали, насколько сложно это смутное чувство жизни, которое от непрерывного повторения до такой степени сливается с нами, что отыскать его все равно, что отыскать самого себя. Поэтому мы и знаем его лишь по отклонениям, которые или поднимают его сверх нормального типа, или ставят ниже. Подробное исследование этих жизненных отправлений и их психического вклада заключается в специальных трудах[2]. Мы же ограничимся тем, что резюмируем известное в этой области в нескольких строках.

Укажем прежде всего на органические ощущения, связанные с дыханием: на чувство благосостояния, вызываемое свежим воздухом, и на удушье в спертом. Затем следуют ощущения, возбуждаемые пищеварительным трактом, и еще более общие, связанные с питанием. Голод и жара не имеют определенной локализации: они вызываются состоянием всего организма. Что же касается собственно жажды, то из опытов К. Бернара очевидно, что мы испытываем ее из-за недостатка воды в организме, а не из-за сухости во рту. Из всех отправлений общее и местное кровообращение, может быть, обладает наибольшим психологическим влиянием и является таким, которое у разных индивидуумов и в равные моменты жизни одного и того же индивидуума представ-

---

[1] Примечания к изданию сочинения Кабаниса. *Rapports du physique et du moral* P. 108—109.

[2] Bain. *Les sens et l'intelligence, trad.* Cazelles. Partie I, ch. II; Maudsley. *Pathologie de l'esprit,* trad. Germont. P. 33—42.

ляет наибольшие отклонения. Упомянем еще об органических ощущениях, которые вызываются состояниями мускулов: чувство утомления и истощения, а также ему противоположные; наконец о группе мускульных ощущений, которые, находясь в связи с внешними ощущениями зрения и осязания, играют важную роль в образовании наших познаний. Даже сама по себе мышечная чувствительность в своей чисто субъективной форме дает нам знать о степени сокращения или расслабления мускулов, о состоянии наших органов и т. д. Мы не будем говорить здесь об органических ощущениях половой сферы. Вернемся к ним, когда будем рассматривать аффективные основы личности.

Пусть читатель на минуту представит себе множество и разнообразие жизненных действий, которые мы под общими названиями только что бегло распределяли по классам, и он уже получит известное понятие о том, что следует подразумевать под термином «физические основы личности». Постоянно деятельные, они своей непрерывностью восполняют свою слабость в качестве психических элементов. Поэтому как только исчезают высшие формы умственной жизни, они немедленно выходят на первый план. Пример тому представляют сны, приятные или тяжелые, вызываемые органическими ощущениями (кошмары, эротические сны и т. д.). Можно довольно точно определить участие в генезисе этих сновидений каждого органа. Так, например, ощущение тяжести, по-видимому, связано преимущественно с затруднениями в области пищеварительной и дыхательной систем, чувство бессилия — с деятельностью сердца. В более редких случаях незаметные в состоянии бодрствования патологические ощущения проявляются во сне в качестве предупреждающих симптомов. Арман де Вильнёв видел во сне, как его укусила за ногу собака. Спустя некоторое время на ноге у него появилась раковая опухоль. Гесснеру показалось во сне, что его в левый бок ужалила змея. Через некоторое время на этом месте появился карбункул, от которого он и умер. Макарио приснилось, что у

него сильно болит горло. Он проснулся здоровым, но спустя несколько часов у него сильно воспалились миндалевидные железы. Один человек видел во сне другого, одержимого падучей болезнью, и вскоре сам стал эпилептиком. Одной женщине приснилось, что она говорит с человеком, который не может ей ответить, потому что он немой. Проснувшись, она сама не могла сказать ни слова. Во всех этих случаях мы видим те неясные возбуждения, которые, выходя из глубины организма, достигают нервных центров, и которые сознательной жизнью с ее непрерывным движением не только не обнаруживаются, но и заглушаются.

Ясно, что исключительная вера, которую психология так долго питала относительно данных сознания, должна была отодвинуть в тень органические элементы личности, но врачи, напротив, в силу своей профессии должны были настаивать на них. Старое, как сама медицина, постоянно критикуемое и перерабатываемое[1] учение о темпераментах оказалось смутным выражением главных типов физической личности в том виде, в каком их нам дает наблюдение, вместе с главными, вытекающими из них психическими чертами.

Потому-то немногие из психологов, которые изучали различные типы характера, в этом учении и искали точки опоры. Кант использовал его уже более ста лет тому назад. Если бы определе-

---

[1] Генле сделал попытку (*Anthropologische Vorträge*. 1877. P. 103, 130) связать темпераменты с разной степенью деятельности или тонуса чувствительных и двигательных нервов. При самой низкой степени мы имеем дело с флегматичным темпераментом, при высокой степени нервной деятельности с быстрой истощаемостью получится сангвинический темперамент. Холерический предполагает высокую степень нервного тонуса, но с устойчивостью в нервной деятельности. Меланхолический темперамент нельзя определить только объемом нервного действия: он предполагает высокую степень нервного тонуса с наклонностью скорее к душевным волнениям (эмоции), чем к произвольной деятельности.

ние темперамента могло стать научным, вопрос о личности был бы значительно упрощен. Пока нужно прежде всего отделаться от мысли, что личность есть свойство таинственное, упавшее с неба и без антецедентов в природе. Стоит только взглянуть на окружающих нас животных, можно будет допустить, что различие между лошадью и мулом, гусем и уткой (их «принцип индивидуализации») не может проистекать из ничего другого, как из различия в организации и в приспособлении к среде с психическими последствиями, отсюда происходящими, и что различия между одним и другим индивидуумом той же породы не могут возникнуть сами собой. Нет никакой причины исключать из этого ряда человека. Дело только в том, что крайнее развитие в нем интеллектуальных и аффективных способностей и скрывает источники происхождения.

Существует ли в природе физическая личность, в которой можно было бы предположить отсутствие всякого сознания, будь оно ясное или смутное, настоящее или воспроизведенное в силу каких-то внешних данных? Что касается высших животных — очевидно, нет; такое предположение могло бы быть допущено только в качестве крайне искусственного отвлечения. Весьма правдоподобно. что такая форма психической индивидуальности, которая состоит в осознании животным собственного тела, существует на очень низких, хотя и не на самых низших, ступенях существования животного мира.

У особей, принадлежащих к последней категории, как мы видим у многоклеточных, т. е. состоящих из вполне сходных между собой клеточек, состав организма до того однороден, что каждый элемент «живет для себя», каждая клеточка имеет собственное действие и реакцию. Но совокупность их не составляет личности, как и шестерка лошадей, в одном и том же направлении тянущих экипаж, не составляет лошади. Тут нет ни сочетания, ни неделимого, общего чувства (consensus), есть только сосуществование в пространстве. Если, как делают некоторые авторы, приписать каждой клеточке нечто подобное сознанию

(которое было бы только психическим выражением их раздражительности), это было бы сознание в состоянии диффузии. Между отдельными элементами существовала бы непроницаемость, и вся масса находилась бы в состоянии живой материи, лишенной даже внешнего единства.

Следует подняться несколько выше, например, к гидрам, чтобы обнаружить существование известной неделимости чувства (consensus) в действиях и реакциях и известное разделение труда. Но индивидуальность здесь крайне слабо выражена: Трамблей при помощи ножниц делал из одного индивидуума пятьдесят. И наоборот: из двух гидр можно сделать одну. Для этого, прежде чем ввести меньшую особь в большую, нужно вывернуть первую так, чтобы их эндодермальные поверхности плотно соприкасались. Можно предполагать, что приспособленность движений обнаруживает у этих существ некоторого рода единство, хотя и временное, непостоянное, находящееся в зависимости от обстоятельств, но не лишенное некоторого смутного «сознания организма».

Предположив, что мы находимся на слишком низкой ступени, можно подняться выше (всякое определение такого рода произвольно) — определить степень, на которой животное лишь осознает свой организм, т. е. имеет лишь органическое сознание. Возможно и то, что эта форма сознания не существует в чистом виде, потому что как только появляются зачатки специальных чувств, животное поднимается над уровнем общей чувствительности. С другой стороны, составляет ли сознание одна общая чувствительность? Известно, что человеческий зародыш делает усилия, чтобы избежать неловкого положения, холода или болезненных ощущений, но будут ли это бессознательные рефлексы?

Оставим эти догадки. Неоспоримо по крайней мере то, что органическое сознание (представление, которое животное имеет о своем теле) у большей части животного мира имеет огромный перевес; оно, это осознание организма, везде и всегда является

основой, на которой возникает индивидуальность. Все посредством него и ничего без него. Обратное немыслимо: разве не посредством организма появляются внешние впечатления, первый материал всякой умственной жизни? И что еще важнее, разве не в организме с несокрушимой силой запечатлены и усилены наследственностью инстинкты, чувства, способности, свойственные каждой породе, каждому индивидууму?

Итак, если допустить, что органические ощущения, исходящие из тканей, органов, из производимых движений, из всех состояний тела, переносятся в какой-то степени и в каком-то виде в «чувствилище» (sensorium), если физическая личность есть не что иное, как общая сложность этих ощущений, то можно сделать вывод, что она должна совместно с ними и так же, как они, изменяться, что изменения ее должны проходить различные степени, начиная от простого недомогания и кончая совершенным превращением индивидуума. Примеры «двойственности личности» (мы о них будем говорить дальше), которые наделали так много шума, являются крайними случаями. С помощью терпения и путем тщательных исследований в области умственной патологии можно найти довольно много наблюдений для того, чтобы установить прогрессивность или скорее постоянный регресс в изменениях, начиная с самого мимолетного и до совершенного изменения «Я». Неоспоримо, что это «Я» существует лишь при условии постоянных изменений. Что касается его тождественности, то это вопрос количественный: она существует, пока сумма остающихся относительно неизменными состояний превосходит сумму тех состояний, которые присоединяются к этой, постоянной группе или от нее отделяются.

Обратимся к вопросу о тех расстройствах личности, которые непосредственно связаны с органическими ощущениями. Так как общая чувствительность сама по себе имеет довольно слабое психическое значение, то она и производит только частные расстрой-

ства, за исключением тех случаев, когда происходит полное или внезапное изменение.

Начнем со знакомого всем состояния, заключающегося в чувстве возбуждения или угнетения, которое появляется, по-видимому, без всякой причины. Жизненный тонус изменяется: повышается или снижается. В нормальном состоянии человек испытывает ощущение благополучия, но со стороны тела в сознание не проникают никакие приятные или тягостные ощущения. Иногда, напротив, жизненные отправления приходят в состояние возбуждения; появляется жажда деятельности, которая ищет выхода; все кажется легким и приятным. Сначала это чисто физическое состояние комфорта, которое затем распространяется на всю нервную систему и вызывает приятные ощущения, подавляя неприятные. Все представляется в розовом свете. Иногда наоборот: появляется состояние недомогания, изнеможения, бессилия, и как следствие всего этого — тоска, страх, тягостные или угнетающие чувства. В это время все представляется в черном свете. Но в обоих случаях никакой внешний фактор — известие или событие — не оправдывают ни внезапной радости, ни тоски.

В данном случае, конечно, нельзя сказать, чтобы личность преобразовалась в абсолютном смысле. Она преобразовалась лишь относительно. Для самого себя, а еще больше для его окружающих индивидуум изменился, он уже не тот. В переводе на язык аналитической психологии это означает, что личность его состоит из элементов, одни из которых относительно постоянны, другие изменяются, что изменяемость перешагнула средний уровень, постоянная часть элементов затронута, но не исчезла.

Теперь если предположить, что такое изменение вместо того, чтобы быстро исчезнуть и обусловить возврат к нормальному состоянию, закрепляется, другими словами, если физические причины, вызывающие перемены, вместо того, чтобы стать временными, становятся постоянными, то образуется комплекс но-

вых физических и психических привычек, а центр тяжести индивидуума изменяется.

За этим изменением могут последовать другие, так что превращение постоянно продолжается. Но я не стану на этом дольше останавливаться. Я хотел только показать, как можно из обычного состояния постепенно перейти в новое.

При изучении расстройств личности нельзя с точностью определить, причиной каких из них являются расстройства общей чувствительности, вторично вызывающие психические состояния высшего порядка (галлюцинации, болезненные чувства и идеи). Ограничусь лишь случаями, где они являются преобладающими.

Желающие могут найти в «Annales medico-psychologiques»[1] наблюдения, которые автор сгруппировал под заглавием «Аберрация физической личности». Оставив в стороне слишком громкое название, мы здесь встречаемся с неизвестным, возникающим без всякой внешней причины органическим состоянием — изменением общего чувства, вследствие которого испытывается телесное угасание.

«В состоянии цветущего здоровья и избытка жизненных сил вы вдруг испытываете всевозрастающую слабость и ежеминутно чувствуете приближение обморока и смерти». Чувствительность остается на прежнем уровне: больной ест с аппетитом и если ему противоречат, энергично протестует. Он повторяет, что умирает, постепенно угасает, что ему остается жить несколько часов. Вполне естественно, что на этом физическом фоне возникают идеи бреда. Один считает себя отравленным, другой уверяет, что в его тело вселился демон и «сосет его кровь».

Будем придерживаться лишь последствий такого физического состояния. Мы имеем дело с известным каждому состоянием угнетения, которое только что описано нами, но в гораздо более устойчивом виде. Умственное расстройство возрастает и

[1] Septembre. 1878. 5-e série. T. XX. P. 191—223.

систематизируется. Индивидуум стремится быть не тем, каков он есть. Это шаг к разрушению «Я», хотя этого еще не произошло. Такое же зависящее от чисто физических причин начало превращения мы находим и у субъектов, которым кажется, что они окутаны покрывалом или облаком, отрезаны от внешнего мира и ничего не чувствуют. Другие люди (и эти явления объясняются расстройством мускульной чувствительности) с восторгом наслаждаются легкостью своего тела. Им кажется, что они порхают в воздухе и могут летать. Или, наоборот, они испытывают тяжесть во всем теле, в нескольких или каком-то одном органе, который им кажется особенно объемным и тяжелым. «Один эпилептик иногда ощущал свое тело таким тяжелым, что с трудом мог двигаться. Иногда он казался себе таким легким, что мог оторваться от земли. Случалось, что тело казалось ему до того разбухшим, что он не мог пройти в дверь»[1]. Что касается этой последней иллюзии, то больному казалось, что тело его то значительно больше, то значительно меньше, чем на самом деле.

Местные изменения общей чувствительности, хотя и ограниченные по природе, имеют не менее важное психологическое значение. Некоторые больные утверждают, что у них нет зубов, рта, желудка, внутренностей, мозга. Это можно объяснить подавлением или извращением внутренних ощущений, которые существуют при нормальном состоянии и способствуют созданию представлений о физическом «Я». Этому же состоянию следует приписать и те случаи, когда больному кажется, что один из его органов, а то и все тело, созданы из дерева, стекла, камня, масла и т. д.

Некоторым больным кажется, что у них больше нет тела, что они умерли. Такие случаи встречаются. Эскироль рассказал об одной женщине, которая думала, что дьявол унес ее тело: поверхность ее кожи была совсем нечувствительной. Доктор

---

[1] Griesinger. *Traité des maladies mentalés,* trad. Doumic. P. 92.

Боделок в последние годы жизни не ощущал своего тела: он уверял, что у него нет больше головы, рук и т. д. Наконец, всем знаком факт, о котором упоминает Фовиль: «Один солдат считал себя умершим со времени битвы под Аустерлицем, где был тяжело ранен[1]. Когда у него спрашивали о здоровье, он отвечал: «Вы хотите знать, как поживает отец Ламберт? Его больше нет, он убит пушечным ядром. То, что теперь перед вами, это машина, которую сделали по его образцу. Попросите, чтобы они сделали другую». Говоря о самом себе, он никогда не говорил я, а всегда это. Кожа его была нечувствительной, и он часто впадал в состояние полной неподвижности, которое длилось несколько дней».

Здесь мы обращаемся к области тяжелых расстройств, имея дело прежде всего с двойственностью личности или, вернее, с недостатком слияния между двумя периодами психической жизни. Этот случай, мне кажется, можно объяснить так. До своего ранения этот солдат имел, как и все, свое органическое сознание, ощущал собственное тело, осознавал свою физическую личность. После того, как с ним произошло несчастье, в его нервной системе случился внутренний переворот. О природе этого переворота можно, к сожалению, только догадываться, так как нам известны лишь его последствия. Но каков бы он ни был, в результате он породил миф о «плохой машине». Между этим и прежним сознанием, воспоминание о котором упорно сохранилось, не произошло никакого слияния. Здесь нет чувства тождественности, которое для органических, как и для всех других состояний, может быть лишь результатом медленной, прогрессивной и постоянной ассимиляции новых состояний. В данном случае эти новые состояния не вошли в прежнее «Я» в качестве составной части целого. Отсюда возникло это странное положение, когда личность представляет себя несуществующей, при котором настоящее состояние является чем-

[1] Michéa. *Annales médico-psychologiques*. 1856. С. 249.

то внешним, чуждым. Заметим, что в состоянии, когда поверхность тела больше не передает ощущений, когда внешняя и внутренняя чувствительность угасают, организм перестает вызывать те чувства, образы, идеи, которые связывают его с высшей психической жизнью. Он ограничивается лишь автоматическими действиями, составляющими привычку, на самом деле превращается в «машину».

В крайнем случае можно допустить, что единственная в этом примере личность та, которая помнит себя. Но в то же время следует согласиться, что такая лишь в прошлом существующая личность — весьма странная личность. Вместо личности ее следовало бы назвать памятью.

Различие между этими случаями и теми, о которых речь впереди, состоит в том, что аберрация здесь чисто физическая, источником которой является только тело и только на него она распространяется. Этот старый солдат не считает себя *другим* (Наполеоном, например, хотя и был под Аустерлицем). Этот случай совершенно не связан с интеллектуальными изменениями.

К расстройствам общей чувствительности следует отнести иллюзию некоторых больных и выздоравливающих, которые считают себя раздвоившимися. Иногда иллюзия бывает простой, без раздвоения: болезненное состояние проецируется вовне, индивидуум отделяет от себя часть своей физической личности. Таковы больные, о которых говорит Буильо: утратив чувствительность половины тела, они воображают, что рядом с ними в постели лежит другой человек или труп. Но когда группа болезненных органических ощущений вместо того, чтобы таким образом отделяться, присоединяется к нормальному органическому «Я», вместе с ним некоторое время существует, но не сливается, тогда в течение этого времени больному представляется, что у него два тела. «Одному выздоравливающему после лихорадки казалось, что он состоит из двух индивидуумов, из которых первый лежит в постели, а второй гуляет. Он,

несмотря на слабый аппетит, много ел, утверждая, что ему нужно питать два тела»[1].

«Паризет в ранней молодости был болен эпидемическим тифом и в течение нескольких дней находился в предсмертном состоянии. Однажды утром он проснулся с более ясным сознанием. Он точно воскрес, но, странное дело, у него в ту минуту было два тела, по крайней мере он так думал. И эти два тела, ему казалось, лежали на двух разных кроватях. Пока душа его пребывала в одном из этих тел, он чувствовал себя здоровым и наслаждался покоем. В другом теле душа его страдала, и он спрашивал себя: «Почему мне так хорошо в этой постели и так плохо в той?» Эта мысль его долго занимала, и он, тонкий психолог-аналитик, мне неоднократно и подробно описывал испытанные им тогда впечатления»[2].

Здесь перед нами два примера двойственной физической личности. Читатель уже может видеть, насколько разными при ближайшем рассмотрении оказываются эти случаи. Ходячий термин «двойственная личность» — чистая абстракция. Стоит только его перевести на конкретные факты, на достоверные наблюдения, и получится явное разнообразие. Каждый случай требует особого объяснения. *A priori* этого и можно было ожидать. Если, как мы утверждаем и стараемся выяснить, личность есть очень сложное целое, то, очевидно, и расстройства ее должны быть многообразными. Болезнь превращается в тонкое орудие анализа. Она ставит для нас опыты, которые нельзя осуществить никаким другим путем. Сложность состоит в том, чтобы их верно истолковать. Но и ошибки могут быть только временными, потому что факты, которые представит будущее, помогут их обнаружить или исправить.

Роль физической личности как элемента общей личности так важна и так долго была предана забвению, что сколько бы ни

---

[1] Lencet. *Fragments psychologiques sur la folie*. C. 95.

[2] Gratiolet. *Anatomie comparée du systéme, nerveux*. T. II. P. 548.

говорили о ней, это не будет лишним. В этом отношении можно извлечь некоторую пользу из известных случаев, которыми психология не занималась и которые в подтверждение нашего положения являются если не более убедительными, то во всяком случае более поразительными фактами. Я говорю о двойных уродах.

Следует отметить, что документов такого рода довольно мало. Природа не плодит уродов, и из семидесяти, восьмидесяти их видов, различаемых тератологами, большинство не представляет для нас интереса. Кроме того, из двойных уродов лишь немногие достигают половой зрелости. Они представляют собой материал для изучения анатомии и физиологии, но не психологии. Да и заслуживающие внимания наблюдения в этой области стали появляться не более ста лет тому назад. До этого описания в основном неопределенны и не имеют никакой ценности.

Много раз уже отмечалось, что «Я» непроницаемо. Оно само по себе составляет совершенное целое, ясно ограниченное, что служит доказательством его существенного единства. Положение это неоспоримо. Но эта непроницаемость «Я» — только субъективное выражение такой же непроницаемости организма, так же, как какой-то организм не может быть другим организмом, и одно «Я» не может быть другим «Я». Но если, по стечению обстоятельств, которые здесь не следует перечислять, два человеческих существа уже в зачаточном состоянии оказываются слитыми так, что у каждого голова, основной орган человеческой индивидуальности, остается совершенно отдельной от другой, тогда оказывается, что каждый из организмов уже не так ограничен в пространстве и не совсем отличается от другого; у двух индивидуумов есть общая часть. И если, как мы утверждаем, единство и сложность «Я» есть не что иное, как субъективное выражение единства и сложности организма, то в данном случае между двумя индивидуумами должна существовать некоторая взаимопроницаемость, известная часть их психической жизни должна быть общей и составлять уже не «Я», а «Мы». Каждый из

двух неделимых здесь не составляет полного индивидуума. Опыт это вполне подтверждает.

«С точки зрения анатомии двойной урод всегда представляется несколько больше, чем один, и несколько меньше, чем два индивидуума, но он более приближается то к единичности, то к двойственности. Так же и с точки зрения физиологии он имеет всегда больше одной жизни и меньше двух. Но его двойная жизнь может больше приближаться или к единичности, или к двойственности».

«Если ограничиться явлениями чувствительности и воли, то и тогда окажется, что урод, состоящий из двух почти совершенных индивидуумов, соединенных между собой какой-нибудь точкой тела, будет и нравственно и физически двойствен. У каждого индивидуума будет своя чувствительность и собственная воля, действие которых станет распространяться на его, и только на его тело. Может даже случиться, что эти двойники, не схожие чертами лица, ростом и физическим сложением, окажутся такими же разными по характеру и развитости ума. Одновременно один будет веселым, другой скучным, один будет бодрствовать, другой спать, одному захочется ходить, другой захочет отдыхать. Из этого столкновения воли при неразрывной связи этих тел между собой могут возникнуть безрезультатные движения, которые в конце концов не будут ни покоем, ни ходьбой. Эти две половины могут ссориться, обмениваться ударами... Таким образом, их нравственная двойственность как следствие физической будет выражаться по-разному. Но в то же время на границе каждого из индивидуумов находится соединяющая их точка; существуют еще и другие, хотя не столь многочисленные явления, обнаруживающие в них начало единства».

«Впечатления, оказываемые на область соединения, преимущественно в центре ее, ощущаются одновременно мозгом обоих индивидуумов, которые могут одинаковым образом отвечать на них... Заметим еще, что если между двойниками и нарушается мир, то в основном у них почти всегда господствует гармония чувств и

желаний, симпатия и взаимная привязанность, для понимания значения которой нужно ознакомиться со всеми ее проявлениями...»

«Подобные же и другие явления встречаются в тех случаях, где соединение наиболее тесное: у двух голов лишь одно тело. Анатомический анализ доказывает, что в таких существах каждый индивидуум владеет лишь одной стороной единственного тела и одной из двух ног. Наблюдения над физиологическими и психологическими явлениями подтверждают этот странный результат. Впечатления, производимые по всей оси соединения, будут ощущаться сразу обеими головами; впечатления же, производимые вне ее или на некотором от нее расстоянии, будут ощущаться лишь одной из них. С волей повторяется то же, что и с ощущениями. Правый мозг будет чувствовать только через правую ногу и действовать только на нее, левый — на левую. Ходьба будет результатом движений, производимых двумя органами, принадлежащими двум разным индивидуумам и координированными двумя разными волями».

«В уродах паразитарного типа все жизненные отправления, все проявления воли совершаются почти так же, как и у нормальных существ. Меньший из двух индивидуумов, являясь придатком и инертной частью большего, имеет на него лишь очень слабое влияние, ограниченное наименьшим числом отправлений»[1].

К этим главным чертам добавим несколько подробностей, заимствованных из самых интересных случаев.

Существует множество документов, касающихся двойного урода женского пола, родившегося в Венгрии в 1701 г. и умершего в Пресбурге двадцати двух лет от роду. Этот урод известен под именем Елены и Юдифи. Эти существа были соединены в области ягодиц и поясницы. Половые органы были двойные

---

[1] J. Geoffroy Saint-Hilaire. *Histoire des anomalies*. T. III. P. 373. Урод, известный под названием «epicome de Home», имел одну голову, которая представляла лишь отдаленный вариант нормальной.

снаружи, но с одним влагалищем, двойной кишечник заканчивался одним задним проходом. Две артерии и две нижние полые вены соединялись своими окончаниями и устанавливали таким образом пути сообщения между двумя сердцами; отсюда полуобщность жизни и отправлений. «Темперамент и характер сестры имели разные. Елена была крупнее, живее, умнее и спокойнее. Юдифь, которую в шестилетнем возрасте поразила гемиплегия, осталась меньше ростом и отличалась не столь подвижным умом. Она с трудом произносила слова. Тем не менее она, как и сестра, говорила по-венгерски, по-немецки, по-французски и даже немного по-английски и по-итальянски. Сестры друг друга нежно любили, хотя в детстве, случалось, ссорились и даже дрались. Естественные нужды чувствовали обе одновременно, за исключением потребности мочеиспускания. У обеих одновременно была корь и оспа, и если какие-то болезни поражали одну из сестер, то другая испытывала внутреннее беспокойство и страдала от сильной тоски. Когда Юдифь поразили болезни мозга и легких, Елена, в течение нескольких дней страдавшая лихорадкой, вдруг стала терять силы, хотя и продолжала здраво рассуждать и свободно говорить. После агонии она погибла не от собственной болезни, а от болезни сестры. Обе скончались одновременно».

Что касается сиамских близнецов Чанг-Енг, которые родились в Сиамском королевстве в 1811 г., то они, как известно, были сросшимися от пупка до окончания мечевидного отростка грудины. Описав их внешность, Жоффруа Сент-Илер отмечал: «Братья и в других своих отправлениях (кроме дыхания и пульса) отличаются замечательным согласием, хотя и не абсолютно постоянным, как сами не раз говорили в присутствии тех, кто обращался к ним с вопросами. Я произвел тщательные наблюдения, собрал все сведения, которые могли мне помочь, и пришел к следующему выводу: сравнив принципы теории со всеми психологическими доказательствами, я должен был отдать полное

предпочтение первым. Сиамские близнецы, созданные по двум почти тождественным типам, неизбежно подчиненные одним и тем же физическим и нравственным условиям, одинаковые и однородные по воспитанию, являются двумя существами, отправления, действия, речь, даже мысли которых почти всегда находятся в согласии, происходят и совершаются параллельно... Радости и печали у обоих общие, одни и те же желания одновременно появляются у обоих, начатую одним фразу часто заканчивает другой. Но эти совпадения доказывают сходство, а не единство. Нормальные близнецы часто представляют собой нечто подобное и, конечно, представляли бы еще много схожего, если бы в течение всей жизни могли видеть одни и те же предметы, испытывать одни и те же удовольствия, одни и те же страдания...» Я добавлю еще, что с годами и под влиянием обстоятельств различие в характерах сиамских близнецов проявлялось все больше и больше. В конце жизни один из них был угрюмым и молчаливым, а другой веселым и живым.

Предметом нашего исследования не является психология двойных уродов, которые приводятся лишь в качестве примера отклонений, каким подвергается физическая личность. Достаточно будет, если мы приведем пример Мили и Христины, у которых чувствительность нижних конечностей была общей. Два спинных мозга, следовательно, должны были образовать у них настоящий перекрест на уровне сращения.

Гражданские и церковные законы, которым по многим причинам приходилось иметь дело с двойниками уродами (крещение, брак, права гражданства и наследства), признавали такое существо с двумя головами за двух лиц и вполне справедливо, хотя на практике возможны довольно сложные случаи. Голова, составляя у человека основу, место, где происходит синтез личности (мы увидим дальше, что на низших ступенях животного царства этот пункт становится более сомнительным), представляет индивидуум в общем итоге. Но если рассматривать вопрос с

научной точки зрения, то окажется невозможным считать у сиамских близнецов каждого индивидуума законченным.

Я не хочу утомлять читателя комментариями: факты говорят сами за себя. Кто внимательно прочтет текст, тот убедится, что и в тех случаях, где особенно ясно обрисовывается личность, существует такая перепутанность в органах и отправлениях, что каждый из индивидуумов может быть самим собой лишь при условии, что он более или менее будет другим и станет это сознавать.

Следовательно, «Я» не есть сущность, действующая как и где ей угодно, произвольно управляющая органами и произвольно ограничивающая себя. Оно, напротив, является до такой степени производным, что его область строго определяется анатомическими связями с мозгом. Оно представляет собой целое тело за исключением одной нераздельной части, то половину тела, то такую ничтожную область, как у уродов паразитарного типа, что не может существовать и обречено на гибель.

Вновь обратимся к вопросу о близнецах. Психология ими занималась не больше, чем двойными уродами, но биологи сообщают нам о них любопытные сведения.

Напомним прежде всего, что близнецы-двойняшки рождаются в одном случае из 70. Тройни и четверни (1 на 5 000 и 1 на 150 000) появляются гораздо реже. Напомним еще, что близнецы бывают двух видов: они появляются из отдельного яйца и бывают одного и того же или разных полов, или обязаны своим появлением двум зародышевым пятнам в одном яйце и тогда оказываются только одного и того же пола. В последнем случае рождаются две личности, которые можно строго сравнивать.

Оставим в стороне животных и займемся человеком. Рассмотрим задачу во всей ее сложности. Так как физическое и нравственное состояние родителей в момент зачатия одина-

ково в отношении к обоим индивидуумам, то этим уже исключается одна из причин различия. Так как отправной точкой является материал одного и того же оплодотворенного яйца, то все говорит в пользу крайнего сходства в физическом сложении, а следовательно, в силу нашего положения, и в нравственном складе. Рассмотрим сначала факты, которые это подтверждают, а потом перейдем к противоречиям и исключениям.

Совершенное сходство некоторых близнецов еще в древности служило материалом для комических ситуаций и с тех пор неоднократно использовалось романистами. Но они в основном останавливались только на внешнем сходстве. Мы же имеем гораздо более глубокие наблюдения. Медики уже давно заметили, что у большинства близнецов отмечаются общие вкусы, одинаковые способности, наклонности и даже судьба их часто бывает одинаковой. М. Гальтон наводил по этому вопросу новые справки. Он разослал письменные запросы и получил на них до восьмидесяти ответов, из которых тридцать шесть весьма обстоятельны. Но его цель была совсем иной. Продолжая свои исследования о наследственности, он хотел определить с помощью нового метода роль в ней природы и воспитания. В собранном им материале есть много для нас полезного[1].

Он приводит много анекдотов. Так, он рассказывает о сестре, которая берет два урока музыки в день, чтобы предоставить свободу своему близнецу, о сложном положении привратника в одном училище, где один из близнецов навещал своего брата. Привратник не знал потом, кого из них выпускать, и т. д. Бывают случаи более интересные. «А. возвращался из Индии домой. Судно, на котором он находился, опоздало на

---

[1] См. главу «History of Twins» в книге «*Jnquiries into human Faculty and its developpement*». P. 216—242. London, Macmillan, 1883.

несколько дней. Его брат близнец Б. выехал ему навстречу. Мать их находилась в сильно возбужденном состоянии. Утром А. вбежал к матери со словами: «Матушка, как ваше здоровье?». Она ответила: «Перестань, Б., это дурная шутка, ты видишь, как я встревожена...» И не сразу А. удалось убедить мать в том, что это он, а не его брат» (с. 224).

Но нас больше интересует то, что касается умственной организации. «Крайнее сходство некоторых близнецов, отмечает Гальтон, подтверждается большим сходством в ассоциации их идей. Не менее одиннадцати случаев из тридцати шести являются тому доказательством. Братья-близнецы делают в одинаковых ситуациях одни и те же замечания, одновременно начинают петь одну и ту же песню и т. д. Если один начинает фразу, другой заканчивает ее. Один тонкий наблюдатель так передал мне свое впечатление, произведенное на него двумя такими близнецами: «У них одновременно прорезались зубы; они одновременно начали говорить; мысли их всегда совпадали; они казались совершенно одним и тем же лицом». Особенно любопытен, на мой взгляд, следующий анекдот об ассоциации идей у близнецов. А.... случайно находился в Шотландии, где купил в подарок своему брату Б... набор бокалов. Б..., в то же время находившийся в Англии, купил такой же набор для А.... Мне рассказали об этих близнецах еще несколько таких же анекдотов» (Loc. cit., с. 231).

Природа и развитие физических и душевных болезней представляет много убедительных фактов. Психология интересуется только последними, но первые обнаруживают во внутреннем строении двух организаций сходство, которое невозможно обнаружить при помощи зрения.

Труссо отмечал: «Я лечил двух братьев-близнецов, до того между собой похожих, что не мог их различить, если не видел вместе. Это физическое сходство шло еще дальше: между братьями существовало также патологическое сходство. Один из

них, страдая в Париже ревматическим воспалением глаза, мне говорил: «Теперь, должно быть, и у брата такое же воспаление, как у меня». Я выразил сомнение, но несколько дней спустя он показал мне письмо от брата из Вены, где тот писал: «У меня воспаление глаза и у тебя тоже, вероятно». Как это ни странно, но факт остается фактом. Я не слышал о нем, но сам его наблюдал в своей практике, и не один раз».[1]

Гальтон приводит несколько примеров, из которых я упомяну только один. Два совершенно похожих между собой близнеца, нежно привязанные друг к другу, имевшие одинаковые вкусы, состояли на одной и той же должности на государственной службе. Они жили вместе. Один заболел болезнью Брайта и умер. Другого сразила та же болезнь и он умер семь месяцев спустя (с. 226). Можно привести немало таких случаев. Это же повторяется и в сфере психических расстройств. Достаточно привести несколько примеров. Моро (из Тура) наблюдал двух близнецов, которые при большом физическом сходстве страдали умопомешательством. У них «преобладающие идеи были одинаковыми. Оба считали себя жертвами воображаемых гонений. Одни и те же враги, казалось им, поклялись их погубить и для достижения своих целей использовали одни и те же средства. Близнецы страдали галлюцинациями слуха. Они никогда ни с кем не заговаривали и с трудом отвечали на вопросы, всех сторонились и избегали друг друга. Весьма любопытное явление неоднократно наблюдал медперсоналом того лечебного учреждения, где находились братья. Через некоторые промежутки времени (через два, три месяца и более) в положении близнецов без всяких видимых причин, в силу только действия болезни происходила значительная перемена. Оба одновременно, часто в один и тот же день выходили из обычного состояния расслабленности и оцепенения. Оба разражались одинаковыми жалобами и приходили к доктору с требованием

[1] Trousseau. *Clinique médicale*, I, 253 (Leçon sur l'asthme).

освободить их. Этот странный факт повторялся и тогда, когда братья находились на расстоянии нескольких километров друг от друга: один был в Бисетре, а другой на ферме Св. Анны»[1].

Недавно в «Journal of mental Science»[2] было сообщение о душевнобольных близнецах — сестрах, очень похожих чертами лица, манерами, речью, умственными способностями, «их очень легко было спутать». Помещенные в разных отделениях одной больницы, лишенные всякой возможности видеться, они демонстрировали совершенно однородные симптомы умопомешательства.

Следует упомянуть и о противоположных случаях. Бывают близнецы одного пола, совсем не похожие друг на друга. Статистика, правда, не сообщает, в какой пропорции настоящие близнецы (однояйцевые) представляют такие различия, но достаточно и одного такого случая, чтобы вопрос подлежал обсуждению. Мы в другом месте[3] перечисляли многочисленные причины, которые в каждом индивидууме, с момента зачатия и до смерти, стремятся создавать отклонения, так сказать знаки, ему одному свойственные и отличающие его от другого индивидуума.

В данном случае, как мы уже говорили, должен быть исключен целый ряд причин, тех, которые непосредственно связаны с родителями. Но на оплодотворенное яичко оказывают влияние предки — 4, 12, 28 возможных влияний, по мере того как будем восходить к дедам, прадедам, прапрадедам и т. д. Только опыт может указать, какие из этих влияний и в какой степени преобладают. На деле здесь из одного яйца появляются два индивидуума. Но ничто не доказывает, чтобы всегда и везде распределение

---

[1] *Psychologie morbide*. P. 172. Весьма любопытный случай описан также в *Annales médico-psychologiques*. 1863. T. I. P. 312. Что касается вопроса о близнецах, см. труд: Kleinwaechter, *Die Lehre von den Zwillingen*. Prague. 1871.

[2] Avril 1883 et Ball, *De la follie gémellaire*, в l'Encéphale.

[3] *L'hérédité psychologique*. 2-е изд. Ч. 2, гл. IV.

качества и количества материала совершалось безусловно поровну между обоими. Яйца всех животных не только имеют один и тот же анатомический состав, но и химический анализ не обнаруживает в них никаких ощутимых различий. Тем не менее одно яйцо производит губку, другое — человека. Надо, значит, полагать, что это наружное сходство скрывает глубокие различия, хотя они и ускользают от наших исследований. Происходят ли они из природы молекулярных движений, как полагают некоторые авторы? Пусть предполагают, что хотят, лишь бы не упускали из виду, что яйцо есть предмет сложный и два индивидуума, которые из него выходят, могут не быть схожими. Затруднение вытекает лишь из нашего незнания процессов, посредством которых первоначальные элементы группируются так, чтобы создать каждого индивидуума, вследствие чего мы не можем объяснить физические и психические различия, которые из-за этого происходят. Гальтону сообщали любопытные сведения о близнецах. Одна мать ему писала о двух близнецах, «между которыми происходит взаимный обмен выражений лица, так что иной раз тот или другой похож гораздо больше на брата, чем на самого себя». «Всех моих товарищей, — писал один студент из Кембриджа, получивший первую награду по математике, — поражает то, что мы с братом во всем, что касается способностей и склонностей, составляем как бы дополнение друг друга. Он склонен к созерцательности и обладает поэтическим и литературным даром. Я практичен, имею способности к математике и языкам. Вместе мы могли бы составить одного весьма замечательного человека (с. 224 и 240)». Физический и умственный капитал, как видим, был между ними распределен не поровну, но эквивалентно.

Убедившись в сложности психической организации человека, в том, насколько неправдоподобно, чтобы одно лицо было повторением другого, а также в том, до какой степени к этому приближаются близнецы, читатель придет к заключению, что один достоверный факт такого рода доказывает больше, чем

десять исключений, и что нравственное сходство является лишь необходимым спутником физического. Если бы, что невозможно, существовало два человека с тождественным строением организма и с одинаковыми наследственными влияниями, если бы, что еще менее возможно, оба одновременно получали одни и те же физические и нравственные впечатления, между ними не было бы никакой разницы, кроме их положения в пространстве.

Мне несколько совестно за количество приведенных мной здесь документов и доказательств с целью установить столь очевидную, на мой взгляд, истину: каков организм, такова и личность. Я бы от этого воздержался, если бы не нужно было показать, что эту истину забывали и пренебрегали ею больше, чем отрицали, и что до сих пор довольствовались упоминанием о ней под неопределенной рубрикой влияния физической природы на нравственную.

Факты, нами рассмотренные, не могут привести нас к какому-либо заключению, они нас только к этому подготавливают. Они нам показали, что физическая личность предполагает свойства живой материи и их координацию, и как тело есть только организованная и координированная сумма всех составляющих его элементов, так и физическая личность есть лишь организованная и координированная сумма тех же элементов в смысле психических ценностей. Она выражает только их природу и распределение и ничего больше. Нормальное состояние, тератологические случаи, сходство между близнецами нам это доказали. Аберрации физической личности или, как их остроумно называет М. Бертран[1], «галлюцинации чувства тела» подкрепляют эти доказательства. Но существуют еще и другие отклонения личности, происходящие по другим причинам и зависящие от более сложного механизма, который мы и рассмотрим теперь.

---

[1] *De l'aperception du corps humain par la conscience*. P. 269.

ГЛАВА II

Аффективные расстройства

Напомним (и по отношению к интеллектуальным изменениям также), что мы продолжаем исследование органических условий, только в иной форме. Желания, чувства, страсти, которые сообщают характеру основной тон, заключены в организме и им предопределяются. То же самое происходит и с высшими интеллектуальными проявлениями. Так как психическим состояниям здесь принадлежит преобладающая роль, мы будем рассматривать их в качестве непосредственных причин изменений личности, не забывая, что причины эти в свою очередь составляют последствия.

Мы не претендуем на строгую классификацию аффективных проявлений, так как не ставим своей целью подробно их рассматривать, но приведем их к трем группам, психологическая сложность которых идет по возрастающей, а физиологическая снижается. Эти три группы: стремления, относящиеся к сохранению личности (питание, защита); стремления, относящиеся к сохранению породы; самые возвышенные из всех, предполагающие развитие ума (нравственные, религиозные, эстетические, научные проявления, честолюбие во всех формах и проч.). Рассматривая развитие индивидуума, мы увидим, что чувства появляются в указанном хронологическом порядке. Это становится более ясным при изучении хода развития человеческой породы. Низшие расы, у которых воспитание не исправляет природы, потому что не имеет в своем распоряжении результатов, накопленных веками, не идут дальше сохранения индивидуума и породы, или же, если и проявляют чувства, относящиеся к третьей группе, то лишь в грубом виде, вчерне.

Аффективные состояния, связанные с питанием, являются в первые годы жизни ребенка единственным элементом его зарож-

дающейся личности. Отсюда проистекают благосостояние, ощущение физического комфорта, недомогание, желания и отвращения, это то же чувство тела, о котором мы столько говорили, дошедшее до своего высшего психического выражения. Естественные причины, настолько очевидные, что их нет надобности перечислять, делают так, что питание исключительно преобладает в ребенке. Поэтому он не имеет и не может иметь никакой другой, кроме почти всецело определяемой процессами питания личности, т. е. самой неопределенной и низшей формы личности.

По мере взросления преобладающая роль питания уменьшается. Но оно никогда не теряет своих прав, его значения, потому что из всех свойств живого существа оно одно является фундаментальным. Поэтому с его изменениями связаны и серьезные изменения личности: уменьшается питание — и индивидуум чувствует себя слабым, угнетенным, улучшается питание — и он чувствует себя возбужденным, подкрепленным. Из всех отправлений, гармония которых составляет это основное свойство жизни, кровообращение, по-видимому, есть то, внезапные изменения которого всего больше влияют на аффективные состояния и выражаются непосредственной реакцией. Но оставим предположения относительно подробностей и перейдем к фактам.

В состояниях, известных как ипохондрия, липемания, меланхолия, мы встречаемся с болезненными изменениями личности во всевозможных степенях, не исключая и совершенной метаморфозы. Врачи устанавливают между этими равными болезненными состояниями клинические отличия, которые мы здесь не будем рассматривать. Мы можем их включить в одно общее описание. В таких случаях существо испытывает чувство усталости, тревоги, уныния, тоски, отсутствие желаний, постоянную скуку. В более тяжелых случаях источник душевных волнений совсем иссякает. «Больные становятся ко всему нечувствительными; у них нет больше привязанностей ни к родителям, ни к детям, даже смерть дорогих им людей оставляет их холодными и равнодушными. Они больше

не могут плакать и ничто, кроме собственных страданий, их не волнует»[1].

По отношению к деятельности больной впадает в апатию, не может ничего делать, в течение долгих часов бездействует, одним словом, им овладевает состояние безволия, все формы которой мы изучили, говоря о болезнях воли. Что касается внешнего мира, больной, не подвергаясь галлюцинациям, находит свои отношения к нему измененными. Его обычные ощущения утрачивают свой характер. Один из них говорил: «Все меня окружающее остается по-прежнему, тем не менее, должно быть, произошли какие-то перемены. Предметы еще сохраняют прежнюю форму, я их хорошо вижу, но они очень изменились». Один больной Эскироля жаловался, что его существование не является полным. Он говорил: «Каждое из моих чувств, каждая часть меня самого, так сказать, отдалена от меня и не может больше давать мне ощущений: мне кажется, что я не чувствую вещей, которые трогаю». Это состояние, иногда зависящее от кожной анестезии, принимает такие размеры, что больному кажется, будто «реальный мир исчез, умер, а существует лишь воображаемый, в котором он, к своему отчаянию, существует»[2]. К этой картине физических феноменов следует добавить расстройство кровообращения, дыхания и секреторных функций. При этом может быть сильная худоба и в период упадка сил вес тела значительно уменьшается. Дыхание замедляется, кровообращение тоже, и температура тела падает.

Со временем эти болезненные состояния облекаются в форму, организуются, объединяются в одну общую концепцию, которая, будучи вызвана психофизиологическим механизмом ассоциаций, в свою очередь становится центром притяжения, к которому все сводится. Один говорит, что у него окаменело сердце,

---

[1] Falret. *Archives générales de médecine*. Décembre, 1878.

[2] Griesinger. *Traité des maladies mentales,* trad. Franç. P. 265. — L'Encephale, juin, 1882.

другой — что его нервы превратились в горячие угли и т. д. Эти аберрации имеют бесчисленное множество форм и видоизменяются у каждой личности. В самой крайней форме индивидуум сомневается в своем существовании или его отрицает. Один молодой человек, утверждавший, что он умер два года назад, так выражал свое недоумение: «Я существую, но вне реальной, материальной жизни и вопреки самому себе, так как ничто не причинило мне смерти. Все во мне совершается механически и бессознательно». Это противоречивое положение, в котором субъект одновременно считает себя и живым и мертвым, не является ли логическим, естественным выражением состояния, где прежнее и новое «Я», живое и мертвое, друг друга уравновешивают?

Психологическое объяснение всех этих случаев не оставляет сомнений: это органические расстройства, первый результат которых состоит в ослаблении способности чувствовать вообще, а второй — в ее извращении. Таким образом, возникает группа органических и психических состояний, которые стремятся глубоко, в самой его сути, изменить «Я», потому что они действуют не как внезапные душевные волнения, быстро и поверхностно, а медленно и глухо, с несокрушимой стойкостью. Это новое состояние сначала кажется индивидууму посторонним, вне его «Я». Затем в силу привычки оно становится осязательнее, организуется, делается неотделимой принадлежностью «Я», изменяет его, а если распространяется на большинство его элементов, то и совершенно преобразовывает.

Наблюдая, как разлагается «Я», мы понимаем, как оно составляется. В большинстве случаев болезненное изменение бывает лишь частичным. Индивидуум, становясь другим для себя и для тех, кто его знает, сохраняет часть самого себя. Совершенное превращение бывает лишь в редких случаях. Заметим, что когда больной объявляет себя измененным, превращенным в нечто другое, он прав вопреки опровержениям и насмешкам окружающих. Он не может себя чувствовать иначе, так как его сознание есть

лишь выражение его органического состояния. Субъективно это вовсе не игра иллюзии. Но не это подразумевает бессознательная, не высказываемая гипотеза независимого «Я», существующего само по себе как неизменная сущность: она заставляет нас инстинктивно верить, что изменение это является событием внешним, непривычным или смешным одеянием, в которое облачилась личность, тогда как на самом деле это внутреннее изменение, предполагающее в самом существе «Я» приобретения и потери.

Нечто противоположное этим частичным повреждениям «Я» встречается в тех случаях, когда оно возбуждается, чрезмерно разрастается и выходит за пределы нормального настроения. Такие примеры имеют место в самом начале общего паралича, в известных случаях мании, в период возбуждения при полном помешательстве. Тут мы видим оборотную сторону предыдущей картины: появляется чувство физического и нравственного благополучия, избыток сил, излишняя деятельность, которая расходуется на речи, проекты, предприятия, бесцельные и бесконечные путешествия. Сильному возбуждению психической жизни соответствует усиленная деятельность органических отправлений. Питание усиливается, часто в очень значительной степени, дыхание и кровообращение ускоряются, половые отправления возбуждаются. Несмотря на большие затраты сил индивидуум не чувствует усталости. Потом эти состояния группируются, объединяются и в заключение в значительной степени изменяют «Я». Один чувствует необыкновенный прилив сил: он может поднимать тяжести, не отставать на бегу от поезда и т. д. Другой обладает неистощимой ученостью: он чувствует себя велим поэтом, изобретателем, художником. И когда изменение еще ближе подходит к полному превращению, охваченный чувством безграничного могущества, индивидуум чувствует себя папой, императором, Богом. «Больной, — справедливо замечает Гризингер, — чувствуя себя гордым, оживленным, смелым, находя в себе непривычную предприимчивость и избыток мысли, начинает пи-

тать идеи величия, богатства, большой нравственной и умственной власти, которая сообщает ему высокую степень свободы мысли и воли. Эта преувеличенная идея силы и свободы должна иметь причину, что-то себе соответствующее в «Я». Это «Я» должно было на короткое время стать совсем другим, и больной не может выразить такую перемену иначе, чем называя себя Наполеоном, Мессией или каким-то другим великим человеком[1]».

Не будем терять времени на доказательство того, что это изменение «Я», частное или общее, преходящее или постоянное, имеет одну и ту же природу, как и в предыдущих случаях, и предполагает один и тот же механизм, с той лишь разницей, что «Я» здесь разрушается в обратном смысле, — не по недостатку, а по избытку.

Эти болезненные изменения личности, эта метаморфоза, которая ее возвышает или унижает, была бы еще поразительнее, если бы правильно чередовалась в одном и том же индивидууме. И действительно, такого рода случаи довольно часто встречаются в так называемом круговом помешательстве (*folie circulaire*), основной характер которого заключается в последовательных периодах угнетения и возбуждения, появляющихся в неизменном порядке, иногда с ясными промежутками. В таких случаях происходит нечто весьма любопытное. В личности, которую можно назвать первоначальной и основной и от которой существуют лишь «поврежденные остатки», прививаются поочередно две новые личности, не только крайне различные, но и вполне друг друга исключающие. Здесь необходимо привести некоторые наблюдения[2].

Одна женщина, которую наблюдал Морель, в четырнадцать лет оказалась на улице. «Под гнетом стыда и нищеты ей ничего другого не оставалось, как дом терпимости. Год спустя она была оттуда взята в монастырь «du Bon-Pasteur» в Метце. Она там нахо-

---

[1] См. приведенное выше произведение. С. 333.

[2] Они находятся in extenso у Ritti. *Traité clinique de la folie a double forme.* Paris, 1883, observations XVII, XIX, XXX, XXXI.

дилась два года, но слишком сильная реакция, происшедшая в ее чувствах, переросла религиозную манию, за которой начался период глубокого отупения». Женщина была отдана на попечение доктора и с тех пор по очереди переживает периоды, в один из которых считает себя проституткой, а в другой — монахиней. Выходя из отупения, «она принимается за работу, складно говорит, но одевается с некоторым кокетством. Последнее постепенно усиливается, у нее появляется блеск в глазах, лицо принимает сладострастное выражение, она танцует и поет. Наконец из-за непристойности речи и движений ее удаляют в отдельное помещение. Она называет себя госпожой Пульмер и приводит циничные подробности касающиеся ее жизни, когда она была проституткой». Затем, после некоторого периода угнетения, «она опять становится кроткой, робкой и доводит до крайности чувство приличия. Чрезвычайно строго одевается. Голос ее принимает особую интонацию. Она вспоминает о монастыре в Метце и говорит, что хочет туда вернуться. Теперь она называет себя сестрой Марфой, Терезой во Иисусе и проч. Она о себе не говорит в первом лице единственного числа, а всегда употребляет множественное. «Возьмите наше платье», — просит она сестру милосердия. У нее нет ничего собственного (по правилу католических монастырей). Она видит ангелов, которые ей улыбаются, на нее находят минуты экстаза».

В другом случае, который приводит Крафт-Эбинг, человек с невропатическим темпераментом, унаследованным от страдавшего помешательством отца, «в период угнетения питал отвращение к миру, был занят мыслью о близкой кончине, о вечности и хотел стать священником. В период возбуждения он делался буйным, с рвением занимался наукой и слышать не хотел о богословии, мечтал о медицинской практике».

Одна отбывавшая срок в Шарантоне заключенная, помешанная, отличавшаяся тонким и острым умом, «изо дня в день меняла свою личность, звание, даже пол. Она была то дочерью царской крови, то плебейкой и демократкой, сегодня она замужем и бере-

менная — завтра девушка. Она даже считала себя мужчиной. Однажды она вообразила себя важным политическим преступником и сочинила по этому поводу стихи».

Наконец в следующем наблюдении один умалишенный, содержавшийся в заведении Ванв, отмечает Billod[1], каждые восемнадцать месяцев или около того отпускал бороду, принимал непривычный вид, выдавал себя за артиллерийского лейтенанта по имени Набон, недавно вернувшегося из Африки, чтобы заменить своего брата.

Он говорил, что тот, уезжая, сообщил ему обо всех необходимые сведения, и что он сам имел честь после своего приезда быть представленным каждому из окружающих. Больной после этого в течение нескольких месяцев находился в состоянии сильного возбуждения, сообразуя свой образ действий со своей новой индивидуальностью. Спустя некоторое время он заявил о возвращении из деревни своего брата, который должен его вскоре заменить, и заставил сбрить собственную бороду, совсем изменил манеры и опять принял свое настоящее имя. Но тогда его сразу охватывала меланхолия, он медленно прогуливался, молчаливый и одинокий, читал «Подражание Христу» и «Отцов Церкви» и пребывал в этом ненормальном умственном состоянии до возвращения лейтенанта Набона».

Два первых случая не что иное, как значительное преувеличение того, что происходит в нормальном состоянии. У всех нас «Я» состоит из противоречивых стремлений: добродетели и порока, скромности и высокомерия, скупости и расточительности, жажды покоя и деятельности и т. д. Обычно эти противоположные стремления уравновешивают друг друга или по крайней мере то из них, которое пересиливает остальные, не остается без противовеса. Здесь же, благодаря хорошо определенным органичес-

---

[1] *Annales médico-psychologiques*. 1858, ap. Ritti, приведенное выше сочинение. С. 156.

ким условиям, отмечается полная невозможность равновесия: одна группа стремлений увеличивается в объеме за счет враждебной группы, которая атрофируется, затем появляется реакция в обратном смысле, так что личность вместо того, чтобы состоять из средних колебаний, из которых каждое представляет одну из сторон человеческой природы, постоянно переходит из одной крайности в другую. Заметим, что эти болезни заключаются в низведении личности к более простому состоянию. Но мы не будем дольше на этом останавливаться.

Так как питание — не столько отправление, сколько основное свойство живущего, то и стремления и чувства, с ним связанные, имеют общий характер. Совсем другое наблюдается относительно того, что касается сохранения породы. Отправление, связанное с определенной частью организма, выражается чувством весьма определенного характера. Оно вполне подходит для проверки нашего тезиса, потому что, если личность есть целое сложное, видоизменяющееся в соответствии со своими составными элементами, то изменение в половых инстинктах должно и ее изменять, извращение этих инстинктов должно и ее извращать, нарушение природой установленного в них порядка и в ней должно производить соответствующее нарушение. Так и бывает на самом деле.

Напомним прежде всего хорошо известные факты, хотя из них обычно и не выводят заключений, которые ими, так сказать, навязываются. С наступлением периода зрелости начинает проявляться новая группа ощущений, а вместе с тем чувств и мыслей. Этот наплыв новых психических состояний, устойчивых вследствие устойчивости их причины и сочетающихся между собой, так как у них один общий источник, стремится глубоко изменить состав «Я». Человек испытывает какое-то неопределенное состояние, смутное, латентное беспокойство, причина которого от него ускользает. Со временем эти новые элементы нравственной жизни ассимилируются прежним «Я», в него проникают, ста-

новятся им самим, но в то же время делают его другим. Оно изменено, в личности произошло частное изменение, результатом которого было создание нового типа характера — полового характера. Это развитие органа и его отправлений с сопутствующими им инстинктами, образами, чувствами и идеями произвело в нейтральной личности ребенка дифференциацию, сделало из нее «Я» мужское или женское в полном смысле. До тех пор там было только подобие его, благодаря которому, однако, изменение могло состояться без грубого толчка, без разрыва прошлого с настоящим, без полного изменения личности.

Если мы теперь перейдем от нормального развития к исключениям и болезненным случаям, то увидим видоизменения или превращения личности, зависящие от состояния половых органов.

Воздействие кастрации на животных хорошо известно. За немногими исключениями евнухи представляют собой отклонение психического типа. Маудслей отмечает: «Все, что о них известно, подтверждает мнение, что большинство из них фальшивы, лживы, трусливы, завистливы, злы, лишены общественных и нравственных чувств, изуродованы умственно и физически». Зависит ли этот нравственный упадок от кастрации, как утверждают некоторые авторы, или от двусмысленного положения в обществе, это безразлично для нашего тезиса: прямая или косвенная, причина все та же.

У гермафродитов опыт подтверждает то, что можно было предсказать *a priori*. Имея внешние признаки одного пола, они представляют некоторые свойства другого. Но они не совмещают обоих отправлений, а напротив, представляют лишь несовершенные, чаще всего лишенные половой роли органы. Их нравственный характер то нейтральный, то мужской, то женский. Немало таких примеров мы встречаем в сочинениях писателей, изучавших этот вопрос[1].

---

[1] См. Isid. Geoffroy Saint — Hilaire. *Histoire des anomalies*. T. II. P. 65. Tardieu et Laugier, *Dictionnaire de médecine*, art. Hermaphrodisme, etc.

«Иногда гермафродит, после того как он испытывал сильную тягу к женщинам, вследствие опускания яичек начинает обнаруживать совершенно противоположные инстинкты». В одном из случаев, описанных доктором Мажито, гермафродит-женщина по очереди испытывала то женские склонности, то весьма резко выраженные мужские вожделения. «Вообще на аффективные способности и нравственные наклонности оказывают воздействие неправильно устроенные органы. Тем не менее, отмечает Тардьё, справедливость требует того, чтобы значительная часть их была приписана роли влияния привычек и занятий, которые навязываются этим индивидуумам вследствие ошибки насчет их пола. Те из них, которых с самого начала одевают в женскую одежду, воспитывают как женщин и даже выдают замуж, на всю жизнь сохраняют привычки женщин и их образ действий. Таков случай Марии Арсано: на самом деле это был мужчина, который дожил до восьмидесяти лет и всю жизнь обнаруживал созданный соответствующими привычками женский характер».

Я не намерен рассматривать извращения половых инстинктов[1], которые налагают на личность свою печать и временно или навсегда расшатывают ее. Последним пределом этих изменений является полное превращение, перемена пола. Таких примеров много. Лаллеман приводит «случай одного больного, который считал себя женщиной и писал письма воображаемому любовнику. При вскрытии у него нашли гипертрофию с уплотнением предстательной железы и изменение семенных каналов». Весьма вероятно, что и во многих других случаях такого рода существует извращение или отсутствие половых ощущений.

Бывают исключения, которые и следует указать. Несколько подробных наблюдений такого рода приведено у Лёрре (Leurret Fragments psych., p. 114). Он говорит об индивидуумах, которые

---

[1] См. D-r Gley. *Sur les aberrations de l'instinct sexuel dans la Revue philosophique*. Janvier 1884.

перенимают тон, манеры, привычки, голос и надевают одежду воображаемого ими пола, не имея никаких анатомических или физиологических аномалий половых органов. В этих случаях точку отправления метаморфозы следует искать в другом месте. Заметим, что все сказанное здесь о половых органах как об органах, составляющих и изменяющих личность, не должно относиться исключительно к органам самим по себе, в границах их анатомического строения. Под этим надо понимать еще и связь их с центральной нервной системой, где они представлены. Физиологи считают, что в поясничной области спинного мозга расположен центр рефлекторной половой деятельности (c. genito-spinal). От этого центра до головного мозга — полная неизвестность, потому что гипотеза Галля, который признавал в мозжечке седалище физической любви, несмотря на некоторые благоприятствующие наблюдения Бёджа и Люссаны, не пользуется большим авторитетом. Но как бы скудны ни были наши сведения об этом предмете, можно думать, что половые впечатления доходят до головного мозга, так как они ощущаются, и что существуют центры, откуда психические побуждения направляются к половым органам, чтобы приводить их в действие. Но каковы бы ни были природа и количество этих нервных элементов и где бы они ни помещались, локализованы они или рассеяны, тем не менее они являются мозговыми, а, следовательно и психическими представителями полового органа.

Из этого следует сделать вывод, что в приведенных выше случаях произошло мозговое расстройство неизвестного свойства (женщина считает себя мужчиной, а мужчина признает себя женщиной), результатом которого является постоянное обманчивое состояние сознания. Это постоянное, исключительно преобладающее состояние вызывает естественные, почти автоматические ассоциации, которые как бы составляют его лучи (чувства, походка, речь, платье воображаемого пола), оно стремится себя пополнить. Это метаморфоза, идущая сверху, а не снизу. Мы здесь видим пример того, что называют влиянием нравственного со-

стояния на физическое, и постараемся доказать, что «Я», о котором говорили психологи (речь идет не о реальном «Я»), складывается соответствующим образом. Такого рода случаи, впрочем, уже входят в область интеллектуальных отклонений личности, о которых мы будем говорить в следующей главе.

Прежде чем перейти к другой теме, я не хотел бы обойти молчанием несколько труднообъяснимых фактов. Речь идет о случаях «превратного полового стремления», о котором так много говорилось в последнее время. Довольно будет лишь упомянуть о них. У больных, которых наблюдали Вестфаль, Краффт-Эбинг, Шарко и Маньян, Серваес, Гок[1] и др., отмечено *прирожденное* нарушение порядка в половых инстинктах. Из-за этого, несмотря на нормальное физическое устройство индивидуума, происходит инстинктивное и сильное влечение к особе одного и того же пола с заметным отвращением к другому, т. е. «женщина является физически женщиной, а психически мужчиной, мужчина является физически мужчиной, а психически женщиной».

Эти факты не соответствуют тому, чему нас учат логика и опыт. Физическая сторона и нравственная противоречат друг другу. Те, которые видят в «Я» самостоятельную сущность, могли бы в крайнем случае этим воспользоваться как доказательством его независимости и автономного существования. Но это было бы иллюзией, потому что такая аргументация опиралась бы на две весьма шаткие основы: на очень редкие факты и на сложность их объяснения. Никто не станет отрицать, что случаев подобного извращения половых стремлений очень мало. По редкости своей это исключения, по природе — психологические уродства. Но уродства — не чудеса, и следовало бы знать, откуда они происходят.

Здесь можно было бы прибегнуть к нескольким объяснениям, но их одних недостаточно. Я избавлю от них читателя. Психоло-

---

[1] Charcot et Magnan. *Archives de Neurologie*, 1882, n-os 7 et 12. Westphal. *Archiv für Psychiatrie*. 1870 et 1876. — Krafft-Ebing, Ibid., 1877, etc.

гия, как и всякая другая наука, должна мириться с временным незнанием по некоторым вопросам и иметь мужество в этом признаться. Этим она отличается от метафизики, которая берется объяснить все. Ученые, с чисто медицинской точки зрения изучавшие этих странных субъектов, относят их к группе вырождающихся. Но нам любопытно было бы знать; почему вырождение приняло эту, а не другую форму. Всего правдоподобнее, что разъяснения этой тайны следует искать в многосложных элементах наследственности, в замысловатой игре пребывающих между собой в борьбе мужских и женских влияний. Но я предоставляю решение этой задачи более проницательным и догадливым умам. Сняв вопрос о причинах, мы лишь позволим себе допустить здесь отклонение мозгового механизма, как в случаях, описанных Лёре. Впрочем, вопрос о влиянии половых органов на природу и формирование характера так мало встречает противоречий, что настаивать на нем значило бы терять время, а гадать о причинах извращения половых стремлений, о которых только что шла речь, не в наших правилах.

Инстинкты, желания, стремления, чувства, относящееся к сохранению индивидуума и породы, имеют определенные условия: первые — в целом органической жизни, вторые — в особом органе. Но при переходе от первоначальных и основных форм аффективной жизни к формам второй формации, которые возникают позднее, с ходом эволюции (социальные, нравственные, умственные, эстетические и другие стремления), становится невозможно указать непосредственные органические основы последних форм, вследствие чего мы обречены продвигаться вперед ощупью. Мы замечаем, что они уже не имеют столь общего характера, за исключением, может быть, нравственных и социальных стремлений, ни одно другое не выражает индивидуума во всей его полноте; они все частного свойства и лишь составляют группу в общей сумме его стремлений. Поэтому ни одно из них не может произвести мета-

морфозу личности. Пока в этом не примет участие привычка, которую мы называем чувством тела, и другая привычка — память, полное превращение не может состояться: индивидуум может измениться, но не станет другим.

Тем не менее, все эти изменения весьма интересны. Они показывают переход от нормального состояния к болезненному. Изучая болезни воли, мы встречали в своей практике много примеров серьезных форм этих изменений, но в зачаточном виде. Здесь даже самое поверхностное наблюдение показывает, как мало связности и единства в нормальном «Я». За исключением людей с цельным характером (а таких в строгом смысле слова не бывает), в каждом из нас уживаются различные стремления, всевозможные противоречия, кроме того, всевозможные комбинации этих стремлений и многочисленные промежуточные оттенки этих противоречий. Ведь «Я» не есть только память или склад связанных с настоящим воспоминаний, но это еще и совокупность инстинктов, стремлений, желаний, которые — не что иное, как его природная и приобретенная конституция в деятельном состоянии. Память есть «Я» статическое, а группа стремлений — «Я» динамическое. Если б вместо того, чтобы бессознательно руководствоваться концепцией «Я» как сущности (а это лишь предрассудок, который нам привит воспитанием, а также мнимым свидетельством сознания), мы согласились бы принять его за то, что оно есть, т. е. за координацию стремлений и психических состояний, ближайшую причину которых надо искать в совместной деятельности элементов организма, мы перестали бы удивляться этим колебаниям, беспрестанным у характеров подвижных, редким у устойчивых, которые на долгое, короткое или едва уловимое время выставляют нам данный индивидуум в новом свете. Какое-нибудь органическое состояние или внешнее влияние усиливает стремление. Оно становится центром притяжения, к которому направляются непосредственно с ним ассоциированные состояния и стрем-

ления. Затем ассоциации придвигаются ближе и ближе: центр тяжести «Я» перемещается и личность изменяется. Гете говорил: «В моей груди обитают две души». Не только две. Моралисты, поэты, романисты, драматурги нам надоели изображениями этих двух «Я» в борьбе между собой в одном и том же «Я», но ежедневный опыт еще богаче подобными примерами. Он нам показывает несколько таких «Я», из которых, каждое, лишь только оно выдвинется на первый план, исключает все другие. Это менее драматично, но ближе к истине. «Наше «Я» в разные эпохи сильно отличается от самого себя. Оно подвергается влиянию времени, различных обстоятельств жизни, событий, минутных возбуждений, тех или других совокупностей идей, которые в данный момент представляют «Я», развиваются сильнее других и выступают на первый план. Мы делаемся другими и остаемся теми же. Мое «Я», как врача, как ученого, мое чувственное и мое нравственное «Я» и т. д., т. е. совокупности идей, наклонностей, направлений воли, обозначаемых этими словами, могут в данную минуту войти в противоречие и взаимно вытеснять друг друга. Это несогласие должно было бы иметь своим последствием не только непостоянство и разлад мыслей и воли, но и полное отсутствие энергии в каждой из этих сторон «Я», если бы во всех этих сферах не было бы более или менее явственного возврата к сознанию некоторых из этих основных направлений»[1]. Оратор, владеющий своим словом и критикующий самого себя, актер, который наблюдает свою игру, изучающий себя психолог — все это примеры нормального разъединения нашего «Я».

Между этими преходящими и частными превращениями, обыденность которых скрадывает их важность как психологических

---

[1] Griesinger. *Traité des maladies mentales,* trad. Doumic. P. 55. См. исследование M. Paulhan. *Les variations de la personnalité à l'état normal*, juin 1882, в *Revue philosophique*.

документов, и серьезными состояниями, о которых речь впереди, существуют промежуточные изменения, более устойчивые или более распространенные, а иногда и то и другое вместе. Дипсоман (запойный пьяница) живет по очереди двумя жизнями: в одной он воздержен, аккуратен, трудолюбив, во второй — одержим страстью, непредусмотрителен, беспутен. Не два ли это несовершенных и противоположных индивидуума, соединенных в одно тело? То же самое видим мы и у индивидуумов, подверженных неудержимым импульсам и уверяющих, что чуждая сила побуждает их действовать против их воли. Напомним еще об изменениях характера, сопровождаемых анестезией кожи, о которых неоднократно говорили психиатры. Один из самых интересных случаев рассказал Реноден. Молодой человек, отличавшийся прежде хорошим поведением, вдруг предался дурным наклонностям. В его умственном состоянии не было заметно никаких признаков явного помешательства, но поверхность его кожи утратила чувствительность. Анестезия кожи была перемежающейся. «Как только она прекращалась, наклонности молодого человека изменялись: он становился кротким, нежным, понимал всю тяжесть своего положения. Наступала анестезия, и ее немедленным следствием становились дурные наклонности, которые достигали такой степени, что человек был готов даже на убийство». Маудслей приводит подобные случаи, вызывающие у него следующие размышления: «Это изменение кожной чувствительности весьма поучительно в том, что касается глубоких и общих расстройств чувствительности и извращения нервной системы. Последнее выражается извращенностью привязанностей и чувства ненависти, неспособностью (детей) принимать участие в играх и занятиях других детей, невозможностью модифицировать свой характер. Больные не могут естественно воспринимать впечатления, не могут приспосабливаться к окружающим условиям, извращенные влечения «Я» выражаются действиями разрушительного характера. Нечувствительность кожи

является внешним и видимым знаком соответственного внутреннего и невидимого недостатка, как бывает при идиотизме»[1].

Мы постоянно возвращаемся к организму. Но это знакомит нас с изменениями личности во всех видах. Так как не бывает двух тождественных случаев, то каждый из них представляет собой особенное разложение личности. Последние представляют нам изменение характера без повреждения памяти.

По мере того как мы даем необходимый обзор фактов, из них само собой вытекает следующее заключение: *личность является результатом двух основных факторов — устройства тела с выражающими его стремлениями и чувствами и памяти.*

Если первый фактор изменен, то происходит временное разложение с последующим частичным изменением «Я». Если изменение настолько глубоко, что и в органических основах памяти оно вызывает своего рода паралич и делает их неспособными к восстановлению, тогда наступает полный распад личности: прошлого больше нет, существует лишь другое настоящее. Тогда появляется новое «Я», не помнящее первого. Мы имеем несколько известных примеров этого рода, поэтому я ограничусь их перечнем. Таковы американская дама Макниша, случай доктора Азама (Фелида), случай доктора Дюфея[2].

Вследствие своей общности эти случаи не подходят ни под один разряд и мы не находим повода упоминать о них здесь, разве только с целью показать, что переход от одной личности к другой всегда

---

[1] Moreau (de Tours), *Psychologie morbide.* P. 313. Maudsley, Pathologie de l'esprit, trad. Germont. P. 306—307. Rendu, *Des anesthésies spontanées.* P. 60—67.

[2] См. Taine, *de l'Intelligence.* T. I. P. 165; Azam. *Revue scientifique*, 1876, 20 mai, 18 Septembre, 1877, 10 novembre 1879, 8 Mars. Dufay — Ibid., 15 juillet, 1876. Что касается роли памяти в этих патологических случаях, то просим читателя обратиться к нашей книге «*Maladies de la mémoire*». P. 76 и др. Н: Пер. д-ра Черемшанского.

сопровождается изменением характера, связанным (и это несомненно) с неизвестным органическим изменением, которое все собой определяет. Это изменение описано доктором Азамом. Его больная в течение одного периода времени мрачна, холодна, замкнута в себе, в течение другого — весела, общительна, резва. Но еще замечательнее следующее наблюдение, которое я здесь приведу целиком, так как оно сделано в последнее время и мало известно[1].

Предметом этого наблюдения стал молодой человек семнадцати лет, В.Л., одержимый истероэпилепсией. Он утратил воспоминание о целом годе своей жизни, в течение которого его характер совершенно изменился. Рожденный вне брака от «крайне беспутной матери и неизвестного отца, он стал бродяжничать и нищенствовать. Позднее он воровал, был задержан и помещен в исправительную колонию св. Урбана, где обрабатывал землю». Работая однажды на винограднике, В.Л. с охапкой сухих лоз захватил голыми руками змею. Юноша очень испугался и, возвратясь вечером в колонию, лишился чувств. Такие припадки стали с ним время от времени повторяться, у него ослабли ноги и в результате его разбил паралич нижних конечностей, но рассудок сохранился. В.Л. перевели в заведение Бонневаль. Там было отмечено, что у больного открытое симпатичное лицо и кроткий нрав. Он был очень признателен за оказываемую ему помощь, с мельчайшими подробностями рассказывал о своей жизни, не умалчивая о кражах, которых стыдился. Он обвинял в этом свою жизнь и товарищей. Сожалея о прошлом, он дал обещание стать честным. Его решили научить ремеслу, совместимому с его болезненным состоянием. Он умел читать и немного писать. Каждое утро его приносили в швейную мастерскую и усаживали на столе. За два месяца В.Л. выучился довольно хорошо шить. Он усердно работает и его успехи удовлетворительны».

---

[1] Это наблюдение принадлежит доктору Камюзе (Camuset) и находится in extenso в «*Annales médico-psychologiques*». Janvier 1882.

Вскоре с В.Л. случился истероэпилепсический припадок, который окончился пятидесятичасовым сном.

«Очнувшись ото сна, В.Л. хотел встать. Он попросил свою одежду и, несмотря на неловкость движений, успел одеться, сделал несколько шагов по комнате. Паралич нижней части тела у него исчез. Он шатался, но это было из-за атрофии мускулов. Одевшись, В.Л. собрался с товарищами на полевые работы. Мы догадались, что наш больной вообразил, что он находится в исправительной колонии св. Урбана и хочет вернуться к своим обычным занятиям. Действительно, В.Л. забыл о своем припадке и никого не узнает: ни врачей, ни больничных служителей, ни своих товарищей по палате. Он не допускает, что у него был паралич, и утверждает, что над ним смеются. Мы предполагаем временное состояние легкого умопомешательства, весьма вероятное после сильного истерического припадка, но время идет, а память не возвращается. В.Л. отлично помнит, что был помещен в заведение св. Урбана, знает, что «на днях» испугался змеи, но, начиная с этой минуты, в его памяти появился пробел. Он ничего не помнит, даже не сознает, что с тех пор прошло много времени».

«Естественно, мы подозреваем притворство, истерическую выходку и делаем все, чтобы помочь В.Л., но напрасно. Мы, не предупредив, ведем его в мастерскую, сами идем с ним рядом, стараясь не влиять на направление его движения. В.Л. не знает, куда идет. Очутясь в мастерской, он не узнает, где находится, и утверждает, что здесь он в первый раз. Ему дают в руки иглу и просят шить. Он пробует с неловкостью человека, впервые приступающего к делу. Ему показывают платье, у которого он сшивал швы, когда был парализован. Он смеется, выражает сомнение. После месяца опытов, наблюдений и всевозможных над ним испытаний мы убеждаемся, что В.Л. действительно ничего не помнит».

Интереснее всего в этом случае изменения, которым подвергся характер больного: он вернулся к своей прежней жизни и к наследственным антецедентам. «Это уже не тот субъект: он стал

сварливым и жадным, ответы его грубы. Он не любил вина и почти всегда отдавал свою порцию товарищам, теперь же он крадет у них вино. Когда ему говорят, что он и прежде крал и не должен начинать снова, он становится дерзким: «Если я крал, то и расплатился за это, так как сидел в тюрьме». Его заставляют работать в саду. Однажды он убежал, захватив с собой вещи и шестьдесят франков, принадлежавших больничному служителю. Его настигли в пяти лье от Банневаля: он только что продал свою одежду и, купив другую, собрался по железной дороге ехать в Париж. Его не без труда задержали. Он избил посланных за ним в погоню сторожей. По возвращении в приют он пришел в бешенство, кричал, катался по земле, так что его вынуждены были поместить в отдельную комнату».

Мы еще не во всех видах рассмотрели аномалии личности, тем не менее можно сделать некоторые, хотя и частные, выводы, которые до известной степени освещали бы предмет. Остановлюсь только на одном пункте — на случаях ложной личности, которые сводятся к тому, что называется idée fixe, к одной господствующей идее, к которой сходятся все согласные с ней идеи, причем другие исключаются и как бы уничтожаются. Это случаи с больными, считающими себя Богом, папой, императором и соответственно мыслящими и действующими. Много примеров такого рода предоставляет нам изучение интеллектуальных условий личности (гипнотизируемые, которым навязывается та или иная личность или роль). Но и известных нам примеров хватает для того, чтобы мы спросили у себя: чему они нас учат?

На первый взгляд эти случаи, что касается механизма их возникновения, довольно просты. Их происхождение неясно: почему сложилась такая, а не другая концепция? Чаще всего мы этого не знаем. Но, раз зародившись, болезненная концепция растет и оканчивается автоматизмом ассоциации. Я не намерен настаивать на этом пункте, но хочу показать, что эти патологи-

ческие случаи объясняют нам иллюзию, в которую всегда впадала основанная на одном наблюдении психология и которая может быть резюмирована таким образом: реальное «Я» заменяется искусственным, но гораздо более простым «Я».

Чтобы уловить реальную и конкретную личность, а не заменяющий ее абстракт, не следует, закрыв глаза, упорно вопрошать его. Надо, напротив, открыть глаза и наблюдать. Ребенок, крестьянин, рабочий, миллионы людей на улицах и в полях, никогда не слыщавшие ни о Фихте, ни о Мен де Биране, не читавшие рассуждений на тему «Я» и «не-Я» и не имеющие понятия о психологии, имеют каждый свою вполне явственную личность и ежеминутно ее проявляют. С того забытого времени, когда сформировалось их «Я», т. е. когда оно сложилось в связную группу среди окружающих его событий, группа эта постоянно поддерживается, беспрестанно изменяясь. Оно в основном образовалось из состояний и действий, почти автоматических, которые в каждом индивидууме составляют чувство его тела и рутину жизни, которые служат опорой всему остальному, но всякое изменение которых, даже кратковременное, сразу ощущается. В значительной степени оно состоит из совокупности ощущений, образов, идей, представляющих обычную среду, где живет данный индивидуум. Все это представляет организованные, прочно связанные между собой состояния, которые друг друга порождают и составляют одно целое. Мы лишь констатируем факт, не отыскивая его причины. Все новое, непривычное, всякая перемена в состоянии тела или среды, его окружающей, без колебания усваивается и инстинктивно определяется как часть личности или как нечто ей чуждое. Не в силу ясного, отчетливого суждения ежеминутно совершается этот процесс, а на основании бессознательной логики, гораздо более глубокой, чем логика сознательная. Если бы надо было одним словом характеризовать эту естественную, самобытную, реальную форму личности, я назвал бы ее *привычкой*, да она и не может быть ничем иным, являясь, как мы утверждаем, только выражением организма. Если

читатель, вместо того чтобы над собой наблюдать, захочет действовать объективно, т. е. наблюдать над другими и на основании данных собственного сознания объяснять состояние тех, которые никогда не размышляют о своей личности (а таких большинство), то он увидит, что предыдущее наше положение точно и что реальная личность заявляет о себе не рассуждениями, а действиями.

Рассмотрим теперь поддельную или искусственную личность. Когда психолог пытается, посредством внутреннего наблюдения над собой сам себя уловить, он делает невозможную попытку. Приступая к делу, он или придерживается настоящего, от чего мало толку, или обращая свое наблюдение к прошлому, сам заявляет себя таким же, каким был год или десять лет тому назад. Он научным языком тщательно выражает то, что каждый крестьянин знает не хуже него. Посредством внутреннего наблюдения он улавливает лишь мимолетные явления и, насколько мне известно, никто еще не возразил на следующие столь справедливые замечания Юма: «Что касается меня, то, когда я вникаю в самую сокровенную глубину того, что называю своим «Я», я всегда наталкиваюсь на ту или другую особенную перцепцию[1] холода, тепла, света или тени, любви или ненависти, удовольствия или страдания.

Мне никогда не удается уловить мое «Я» вне всякой перцепции; я никогда не замечаю ничего, кроме той или другой перцепции... Если кто-либо после серьезного и беспристрастного размышления думает, что имеет о самом себе другое понятие, я сознаюсь, что не могу с ним больше беседовать. Все, что я был бы в состоянии ему уступить, это только то, что он может быть так же прав, как и я, и что в этом отношении наши натуры существенно разнятся. Возможно, что он замечает нечто более простое и постоянное, что называет самим собой, но я уверен,

---

[1] На языке Юма «перцепция» почти соответствует тому, что мы называем состоянием сознания.

что не обладаю принципом этого рода»[1]. После Юма стали говорить: «Благодаря усилию и сопротивлению мы чувствуем свою силу». Прекрасно! И почти все школы соглашаются с тем, что в этом заключается отличие «Я» от «не-Я». Но усилие, тем не менее, остается таким же простым состоянием сознания, как и всякое другое, — чувством мускульной энергии, затрачиваемой, чтобы произвести какое-либо действие.

Стараться посредством анализа уловить синтетическое целое, подобное личности, или стремиться по наитию сознания, которое длится несколько секунд, охватить комплекс, подобный нашему «Я», значило бы поставить перед собой задачу, данные которой противоречивы. Психологи поступали иначе. Они видели в состояниях сознания аксессуары, а связь, их соединяющую, принимали за существенное и этот таинственный *субстрат* назвали единством, тождеством, непрерывностью, настоящим «Я». Ясно, что здесь перед нами лишь отвлечение или схема. Вместо реальной личности подставлена *идея личности*, что не одно и то же. Эта идея личности похожа на все общие термины, таким же образом составленные (чувствительность, воля и т. д.), но она также мало похожа на реальную личность, как план города — на сам город. И как в случаях аберрации личности, которые нас и привели к этим замечаниям, одна идея подменяет собой совокупность идей, образуя воображаемую и уменьшенную личность, точно так же для психолога схема личности подменяет личность конкретную и в этой почти лишенной содержания рамке он рассуждает, делает выводы. Ясно, что это сближение делается лишь *mutatis mutandis* и с большими ограничениями, которые читатель сам заметит. Мы могли бы здесь сделать много других замечаний, но не ставим перед собой задачи критиковать других.

В заключение скажем, что размышлять над своим «Я», значит становиться в искусственное положение, изменяющее его

[1] Том I, с. 321.

природу, это значит подменять нечто реальное абстрактным и представлениями. Настоящее «Я» то, которое чувствует, думает, действует, не делая из себя для самого себя зрелища, потому что оно по своей природе и по нашему определению есть субъект. Чтобы сделаться объектом, оно должно подвергнуться ограничению, приспособиться к умственной оптике, которая его преобразовывает и искажает.

До сих пор мы рассматривали вопрос только с отрицательной стороны. К какой же положительной гипотезе относительно природы личности приводят нас болезненные случаи? Устраним с самого начала гипотезу трансцендентной сущности, которая ничего не объясняет.

Устраним еще и гипотезу, которая делает из «Я» «пучок ощущений» или состояний сознания, как это неоднократно повторял Юм. Основываться на ней — значило бы ограничиваться только внешней стороной дела, принимать группу знаков за предмет или последствия — за причину. К тому же, если, как мы доказываем, сознание есть не что иное, как феномен, оно не может быть образующим состоянием.

Надо проникнуть глубже до того сочетания элементов организма (consensus), психологическим выражением которого (и ничем больше) является сознательное «Я». Имеет ли эта гипотеза больше устойчивости, чем две предыдущие? Объективно и субъективно характеристическую черту личности составляет та непрерывность во времени, то постоянство, которое мы называем тождеством. В последнем отказывают организму, опираясь на причины, слишком известные для того, чтобы стоило о них упоминать. Но странно, что до сих пор не замечалось, как все соображения, приведенные в пользу трансцендентного принципа, применимы и к организму, и как все соображения, выставленные против организма, можно применить и к трансцендентному принципу. Замечание, что всякий высший организм неразделим в своей сложности, так же старо, как и сочинения Гиппократа, и со

времени Биша никто больше не приписывает этого единства таинственному принципу жизни. Но многие говорят о вихре постоянного молекулярного возобновления, которое составляет жизнь, и задаются вопросом: где же тождество? На деле все признают эту тождественность организма и констатируют ее. Тождество не есть неподвижность. Если, как полагают некоторые ученые, жизнь пребывает не столько в химической субстанции протоплазмы, сколько в движениях, которыми оживлены частицы этой субстанции, то она была бы «комбинацией движения» или «формой движения», и само непрерывное молекулярное возобновление подчинялось бы более глубоким условиям. Мы не будем на этом настаивать, так как для всякого непредубежденного ума ясно, что организм имеет свое тождество. А в таком случае, что проще и естественнее гипотезы, усматривающей в сознательном тождестве внутреннее проявление внешнего тождества, которое существует в организме? «Если меня станут уверять, что в моем теле нет ни одной частицы, которая осталась такой, какой была лет тридцать назад, что его форма с тех пор изменилась, что нелепо поэтому говорить о его тождестве и необходимо предположить его обиталищем невещественной субстации, которая поддерживает тождество личности среди постоянных изменений и случайностей строения, я на это отвечу, что люди, знавшие меня с юности и до настоящего времени, люди, не имеющие той сознательной доверенности в моем тождестве, какую я сам имею, не меньше меня самого уверены и не сомневались бы в ней даже в том случае, если бы считали меня величайшим в мире лгуном и нисколько не доверяли бы моему субъективному свидетельству; что они одинаково уверены и в личном тождестве своих лошадей и собак, субъективное свидетельство которых равно нулю; что, допуская во мне нематериальную сущность, следует допустить, что она подвергалась стольким изменениям, что я вовсе не уверен в том, осталось ли в ней хоть что-либо из того, чем она была тридцать лет назад; так что при всем своем желании я не вижу, на что

нужна предполагаемая сущность и какую пользу можно из нее извлечь, когда она, по-видимому, лишняя»[1].

На этой же основе физического организма, согласно нашему положению, покоится и то, что называется единством «Я», т. е. солидарность, которая соединяет между собой состояния сознания. Единство «Я» есть единство совокупности, которому лишь в силу метафизической иллюзии приписывают идеальное и фиктивное единство математической точки. Единство это состоит не в действии какой-то «эссенции», а в координации нервных центров, которые в свою очередь представляют координацию отправлений организма. Мы здесь, конечно, имеем дело с гипотезами, но в них по крайней мере нет ничего сверхъестественного.

Возьмем человека в зародышевый период, до проявления психической жизни. Оставим в стороне наследственные склонности, которые так или иначе в нем воплощены и проявятся гораздо позже. Неизвестно когда, вероятно, в последние недели, у него должно появиться нечто вроде чувства тела, состоящее в смутном ощущении благополучия или недомогания. Как бы ни было неясно это чувство, оно предполагает некоторые изменения в нервных центрах, насколько это допускается их зачаточным состоянием. Когда к этим простым жизненным органическим ощущениям присоединяются другие, вызываемые внешними причинами (объективными или нет), они тоже производят изменения в нервных центрах. Но они наносятся не на *tabula rasa*. Основа психической жизни уже заткана, основа эта есть общая чувствительность, чувство жизни, которое составляет в этот период жизни почти всю сумму сознания. Взаимосвязь, существующая между состояниями сознания, таким образом, бросает свет на его происхождение. Первое ощущение (предполагая, что оно может существовать в изолированном виде) не появляется неожидан-

---

[1] Maundsley. *Body and Will*. P. 77.

но, как аэролит в пустыне. Оно с самого своего появления связано с состояниями, которые составляют чувство тела и которые являются психическим выражением организма. В переводе на физиологический язык это значит, что изменения нервной системы, материально представляющие ощущения и чувства, обусловленные ими (первые элементы высокой психической жизни), присоединяются к предшествующим изменениям, являющимся материальными представителями жизненных и органических ощущений. Тем самым устанавливаются отношения между этими нервными элементами, так что сложное единство «Я» с самого начала имеет свои условия существования и находит их в общем сознании организма, столь часто забываемом, но которое служит опорой всему остальному. В конце концов все основано на единстве организма. И когда психическая жизнь, начало которой тоже относится к зачаточному периоду, окончательно сформирована, ум человеческий можно уподобить роскошной ткани, где под вышивкой исчезает основа: здесь она скрывается под тонким рисунком, там — под слоем выпуклого узора. Психолог, погруженный во внутреннее наблюдение, видит только узор и вышивку и теряется в догадках на счет того, что под ними скрывается. Но если бы он согласился изменить позицию и посмотреть на изнанку, он избавил бы себя от многих бесполезных заключений и узнал бы гораздо больше.

Мы могли бы вновь начать разбор нашего положения в форме критики Юма. «Я» не является, как он утверждал, простым пучком ощущений. Не прибегая к физиологии и придерживаясь идеологического анализа, мы усматриваем в этом положении Юма важный пробел: он упускает из виду *отношения* между первоначальными состояниями. Отношение — элемент неопределенного свойства, и трудно определимый, так как он сам по себе не существует. Однако он нечто большее и нечто иное, чем два определяющих его состояния. *В основах психологии* Герберта Спенсера заключается чрезвычайно тонкое исследование

этих элементов психической жизни с гипотезами насчет их материальных условий. В последнее время М.В. Джеймс занялся этим вопросом[1].

Он сравнивает неровное течение нашего сознания с передвижениями птицы, которая то летит, то садится. Места остановок заполнены ощущениями и образами, относительно устойчивыми; места, пробегаемые во время полета, представлены мыслями отношений между точками отдыха. Последние, эти «переходные части», почти всегда забываются. Нам кажется, что это другая форма нашего положения, форма непрерывности психических феноменов, существующей благодаря глубоко скрытому субстрату, который следует искать в организме. Действительно, личность, которая не имела бы другой основы, кроме сознания, была бы крайне непрочной личностью, и гипотеза эта оказывается несостоятельной перед самыми простыми фактами. Как объяснила бы она то, что я после шести-восьми часов глубокого сна без всякого колебания осознаю себя? Видеть суть нашей личности в такой форме существования (сознание), которая исчезает на время, равное по крайней мере одной трети нашей жизни, значило бы странным образом решать задачу.

Мы здесь доказываем то же, что доказывали в другом месте относительно памяти, а именно, что не следует смешивать индивидуальность в самой себе, какой она в качестве факта существует в порядке вещей, с индивидуальностью, какой она существует для самой себя благодаря сознанию (личность). Органическая память является основой всех высших форм памяти, которые составляют не что иное, как степени прогрессивного развития. Органическая индивидуальность является основой всех высших форм личности, которые тоже не более чем степени прогрессивного развития. Я бы повторил относительно личности то же, что ска-

---

[1] Herbert Spenser. *Principes de psychologie*. T. I, § 65.; W. James, dans *Mind* Janvier 1884. P. 1.; Huxley. *Hume*, trad. Compayré. P. 92.

зал по отношению к памяти: что сознание ее дополняет, заканчивает, но не составляет.

Не желая продолжать этих и без того слишком длинных рассуждений, я воздерживался от всяких отступлений, однако мимоходом затрону один вопрос, который кажется здесь довольно естественным. Было много рассуждений о том, сознание нашего личного тождества покоится на памяти или наоборот? Один говорит: «Очевидно, что без памяти я был бы лишь беспрестанно возобновляющимся настоящим, что уничтожает всякую, даже самую слабую возможность тождества». Другой замечает: «Очевидно, что без чувства тождества, которое связывает между собой мои воспоминания и на них налагает мою печать, они были бы уже не моими, а посторонними событиями». Так что же: память производит чувство тождества или чувство тождества производит память? Я отвечаю: ни то, ни другое. И то и другое — последствия, причину которых надо искать в организме, потому что, с одной стороны, объективное тождество организма выражается тем субъективным чувством, которое мы называем чувством тождества личности, а с другой — в нем регистрируются органические условия наших воспоминаний, в нем заключается основа нашей сознательной памяти. Значит, чувство личного тождества и память в психологическом смысле это последствия, из которых ни одно не может быть причиной другого. Их общее начало в организме, где тождество и органическая регистрация (память) составляют одно целое. Мы здесь наталкиваемся на один из тех ложно поставленных вопросов, какими изобилует гипотеза сознания как сущности.

ГЛАВА III

Интеллектуальные расстройства

В известных болезненных состояниях пять общепринятых классических чувств подвергаются серьезным расстройствам. Их отправления искажаются или извращаются. Играют ли эти «парестезии» и «дизестезии» роль в изменениях личности? Прежде чем приступить к рассмотрению этого, рассмотрим вопрос о том, что происходит в случае уничтожения одного или нескольких чувств? Изменяется ли, затрагивается ли, преобразовывается ли тогда личность? Ответ, основанный на опыте, кажется, должен быть отрицательным.

Полное отсутствие одного из чувств может быть или приобретенным или прирожденным. Рассмотрим сначала первый случай. Но прежде устраним два второстепенных чувства — вкус и обоняние, как и осязание во всех его видах: последнее сильно приближается к общей чувствительности. Ограничимся чувствами слуха и зрения. Приобретенные глухота и слепота встречаются нередко и довольно часто влекут за собой изменения характера, которые не изменяют индивидуума в его основе: он остается тем же. Прирожденная слепота и глухонемота глубже поражают личность. Глухонемые от рождения, предоставленные собственным силам и лишенные искусственной речи, остаются на низкой степени развития. Это иногда преувеличивалось[1], но тем не менее не подлежит сомнению и вызывается причинами, слишком известными, чтобы о них упоминать здесь. Сознательная личность «падает» тогда ниже средней нормы, но здесь — остановка в развитии, а не болезненное изменение в настоящем смысле слова.

---

[1] См. факты, которые приводит Куссмаул в работе «*Die Störungen der Sprache*». Ch. VII. P. 16.

Что касается слепорожденных, то всем хорошо известно, что многие из них отличаются замечательным умом, и нет повода предполагать в них какое-то изменение личности. Какими бы странными ни казались нам их понятия о видимом мире, который они могут себе представить лишь со слов других, это не влияет ни на природу их личности, ни на их понятие о ней.

Возьмем для примера случай, так сказать, недостатка в сфере чувство—восприятие, случай Лауры Бриджмен, тщательно исследованный и известный по многим литературным источникам[1]. Перед нами женщина, с двухлетнего возраста лишенная зрения, слуха и почти совсем обоняния и вкуса, вынужденная руководствоваться только осязанием. В данном случае многое, конечно, должно быть отнесено на счет разумного и терпеливого воспитания, которое ей было дано.

Но как бы то ни было, а воспитатели не могли восполнить ее недостаток, и для нее осязание заменяло все остальные чувства. Все-таки мы в ней видим индивидуальность, вполне определенный характер, «добрый нрав, почти неизменную веселость и огромное терпение, равное желанию учиться», одним словом — видим личность.

Пренебрегая бесчисленными подробностями, относящимися к предыдущим случаям, мы в заключение скажем: лишение (прирожденное или приобретенное) одного или нескольких чувств не влечет за собой никакого болезненного состояния личности. В наименее благоприятных случаях существует относительная задержка развития, которую исправляет воспитание.

Для тех, кто утверждает, что «Я» является комплексом крайне сложным, очевидно, что всякая прибыль или убыль в его состав-

[1] *Revue philosophique*. T. I. P. 401. T. VII. P. 316. Главные документы о Лауре Бриджмен были собраны ее воспитательницей Мери Свифт Лемсон в книге «*The life and education of Laura Dewey Briqgmann, the deaf, dumb, and blind girl*». London, Trübner, 1878.

ных элементах должна более или менее на нем отражаться. Но цель нашего анализа состоит в том, чтобы отличить в этих элементах существенное от придаточного. Вклад внешних чувств (за исключением осязания) не является существенным фактором. Чувства определяют, ограничивают личность, но не составляют ее.

Если бы в вопросах, основанных на наблюдении и опыте, не казалось бы слишком смелым полагаться на чистую логику, то заключение это могло быть выведено *a priori*. Зрение и слух в основном объективны, они нам раскрывают внешний, а не внутренний мир. Что касается осязания — чувства сложного, которое многие физиологи раздробляли на три и четыре, то насколько оно знакомит нас со свойствами внешнего мира и заменяет зрение слепым, оно входит в группу зрения и слуха, в других отношениях оно не более чем одна из форм чувства тела.

Может показаться странным, что парестезии и дизестезии, которыми мы намерены теперь заняться, т. е. простые чувственные извращения и изменения, производят также расстройство нашего «Я». Тем не менее опыт это доказывает, а рассуждение подтверждает. Но это расстройство производится не одними только парестезиями и дизестезиями: это не более чем внешний эпизод внутреннего и более глубокого расстройства, которым поражается чувство тела. Мы это докажем с помощью фактов.

Изменения личности с расстройствами чувств, не сопровождающиеся, по крайней мере, значительными галлюцинациями, встречаются в очень многих болезненных состояниях. Выберем невроз, о котором говорит Крисгаберг, называя его «мозгово-сердечной невропатией». Нам нет дела до того, стоит того или нет эта группа симптомов, чтобы ее считали определенной патологической единицей. Пусть об этом судят врачи[1]. Цель нашего исследования совсем иная.

---

[1] *De la névropathie cérébro-cardiaque*, par le D-r Krishaber. Paris, Masson, 1873. Болезнь эта считается особым случаем спинного раздражения

Перечислим физиологические расстройства, непосредственное действие которых вносит изменения в чувство тела. Вначале назовем расстройства кровообращения, которые состоят в крайней раздражительности сосудистой системы, которая возникает из-за возбуждения центральной нервной системы, результатом чего является сжатие мелких сосудов, ишемия (обеднение кровью), недостаточное питание и истощение. Далее следуют двигательные расстройства, чувство оглушения, постоянное головокружение, пошатывание, нетвердая походка, невольное побуждение ходить «как бы под влиянием действия пружины».

Переходя от внутреннего к наружному, мы встречаемся с чувством осязания, которое составляет переход от общей чувствительности к специальным чувствам. Некоторые люди чувствуют в себе отсутствие всякой тяжести, они кажутся себе очень легкими. Многие теряют чувство сопротивления и не могут больше узнавать с помощью осязания форму предметов. Им кажется, будто они «отделены от всего мира», их тело окружено какой-то изолирующей средой, которая появляется между ними и внешним миром.

Один из них говорит: «Вокруг меня как бы распространялась атмосфера тьмы. Я хорошо видел, что был день. Слово «тьма» неточно передает мою мысль. Для этого следовало бы употребить немецкое слово *dumpf*, которое означает нечто тяжелое, густое, мутное, угасшее. Ощущение это было не только зрительным, но и кожным. Атмосфера *dumpf* меня окружала со всех сторон: я ее видел, чувствовал. Это будто какой-то слой, проводник, отделявший меня от внешнего мира. Я не могу передать, насколько глубоко сидело во мне это ощущение. Мне казалось, что я перенесен куда-то очень далеко от этого мира. Я машинально вслух произносил слова: «Я где-то далеко, очень далеко». Однако я отлично знал, что никуда не был перенесен и отчетливо помнил

или неврастении. См. Axenfeld et Huchard. *Traité des névroses*, 1883. P. 277—294.

все, что со мной случилось. Но между моментом, предшествовавшим моему припадку, и тем, который за ним последовал, существовал бесконечно долгий интервал, существовала пропасть, равная расстоянию от Земли до Солнца».

Зрение в таких случаях всегда бывает затронуто, не говоря уже о легких расстройствах (светобоязнь, слабость зрения). Некоторые больные видят предметы двойными, другим они кажутся плоскими и человек им представляется в виде вырезанной фигуры, без рельефа. Многим окружающие предметы являются в уменьшенном виде и до бесконечности отдаленными.

Слуховые расстройства имеют тот же характер: больной не узнает собственного голоса, ему кажется, что произносимые им звуки раздаются откуда-то издали и теряются в пространстве, не достигая слуха собеседников, ответы которых он также с трудом воспринимает.

Объединив мысленно все эти симптомы (сопровождаемые физическими страданиями, изменениями вкуса и обоняния), мы видим, как внезапно возникает группа внутренних и внешних ощущений, отмеченных новым характером и связанных между собой одновременностью, а еще больше болезненным состоянием, которое составляет их общий источник. Здесь встречаются все элементы для образования нового «Я», оно здесь часто и формируется: «Я утратил сознание моего бытия; я больше не я». Такова формула, повторяемая в большинстве случаев. Некоторые идут дальше и воображают себя двойными. Один инженер говорит: «Моему уму вопреки мне навязывается странная идея: я себе кажусь двойным. Я чувствую в себе одно «Я» мыслящее, и другое — действующее» (obs. 6.).

Этот процесс исследован Тэном, поэтому не будем его вновь разбирать. «Состояние больного, — говорит он, — ни с чем другим нельзя сравнить, как с состоянием гусеницы, которая, сохраняя все свои понятия и воспоминания гусеницы, вдруг превратилась в бабочку с чувствами и ощущениями бабочки.

Между прежним состоянием и новым, между первым «Я» — «Я» гусеницы, и вторым «Я» — «Я» бабочки существует глубокий разлад, совершенный разрыв. Новые ощущения не находят предшествующих рядов, к которым могли бы примкнуть, больной не может ни объяснить их, ни ими пользоваться. Он их больше не узнает, они для него чужие. Отсюда два странных заключения: «меня нет», затем — «я другой»[1].

Здоровому и уравновешенному человеку, конечно, трудно себе представить столь странное умственное состояние. Невозможные для скептического наблюдателя, который смотрит извне, заключения эти вполне верны для больного. Для него чувство постоянного головокружения и опьянения составляет как бы непрерывный хаос, где состояние равновесия и нормальной координации не может установиться или, по крайней мере, длиться.

Если мы теперь это изменение личности *a sensibus laesis* сравним с другими более или менее серьезными формами изменений, то увидим, что новое «Я» формируется не во всех случаях. Если оно сформировано, то всегда исчезает вместе с исчезновением чувственных расстройств. Ему никогда не удается вполне вытеснить нормальное «Я». Между ними существует взаимосвязь: элементы прежнего «Я» сохраняют достаточно сил, чтобы в промежутках одерживать верх. Отсюда иллюзия — в строгом смысле слова даже вовсе и не иллюзия для больного, что он стал двойным.

Что касается психологического механизма, в силу которого больной себя считает двойным, я себе его объясняю при посредстве памяти. Я раньше указывал, как действительная личность со своими сознательными и полусознательными состояниями резюмируется нашим умом в образе или основном стремлении, которое мы называем идеей нашей личности. Эта неопределенная схе-

---

[1] *Revue philosophique*. T. I. P. 289; *l'Intelligence*, 4-e édit. T. II, appendice.

ма, которая представляет действительную личность почти так же, как общая идея человека представляет людей или план города — сам город, вообще удовлетворяет обычным требованиям нашей умственной жизни. У больных должны существовать два образа или две схемы, которые одна за другой следуют в зависимости от того, прежней или новой личности дает перевес физиологическое состояние. Но как бы ни был внезапен переход от одной схемы к другой, между ними существует своего рода непрерывность. Одно из этих состояний сознания не имеет абсолютного начала, другое — абсолютного конца, так чтобы между обоими существовала одна пустота. Как и все состояния сознания, они имеют свою продолжительность: они длятся известное время и конечный момент одного соприкасается с начальным моментом другого. Мало того, они вторгаются в сферу друг друга. Когда одно начинает существовать, другое еще существует, ослабевая; бывает период их одновременного существования и взаимного проникновения. Мы полагаем, что именно *в течение этого переходного периода* и всякий раз с его наступлением больной считает себя двойным.

Заметим, что расстройства чувств составляют лишь результат более глубокого расстройства, которое отражается в организме. Следовательно, здесь опять главную роль в патологии личности играет чувство тела.

Таким образом объясняется, почему природный или приобретенный недостаток одного или нескольких чувств не затрагивает личности в ее основе, между тем как кратковременные и с виду менее серьезные отклонения ее изменяют.

Физиологически мы в первом случае получаем сумму нервных элементов, с самого начала или с течением жизни осужденных на бездействие: личность является как бы обедневшим оркестром, у которого все же хватает на необходимое. Во втором случае все нервные элементы, служащие внешним поврежденным чувствам — мускульной, органической и висцеральной чувствительности, подвергаются непривычному изменению: это как

бы оркестр, в котором большинство инструментов внезапно изменило свойственный им тембр.

Естественный переход от восприятия к идеям совершается через область обмана чувств (галлюцинаций), роль которых мы и намерены изучить по отношению к аномалиям личности. Напомним прежде всего несколько общих положений относительно галлюцинаторного состояния. Для его объяснения выведены четыре гипотезы:[1]

1) периферическая или сенсориальная теория, считающая основой галлюцинаций органы чувств;

2) психическая теория, считающая их источником центр идеации;

3) смешанная или психо-чувственная теория;

4) наконец теория, которая приписывает галлюцинации центрам восприятия, заложенным в корковом слое мозга.

Из наблюдений видно, что галлюцинации поражают то одно, то несколько чувств; чаще они захватывают обе стороны тела и реже одну (правую или левую). Реже они бывают двухсторонними, но с разным характером для каждой стороны: одно ухо слышит угрозы, брань, дурные советы, другое утешается добрыми словами; один глаз видит печальные и отталкивающие предметы, другой — цветущие сады. Эти галлюцинации для нас самые интересные.

К счастью, нам в этой обширной области пришлось рассматривать узкий вопрос. Определим предмет исследования. В нормальном состоянии чувствующий и мыслящий индивидуум приспособлен к своей среде. Между той группой состояний и отношений, которая составляет ум, и группой состояний и внешних отношений, составляющих внешний мир, существует, как

---

[1] Для подробного изложения вопроса см. статьи Бине в *Revue philosophique*. Avril et mai 1884.

доказал Герберт Спенсер, соотношение. У подверженного галлюцинациям оно разрушается. Отсюда ложные суждения, безумные, т. е. не соответствующие действительности, поступки. Все это составляет болезнь разума, а не личности. «Я», несомненно, приходит в упадок, но пока составляющий его *consensus* не исчезает, не распадается или, как мы увидим дальше, не отчуждает в своем представлении часть самого себя, болезни личности в собственном смысле слова еще нет: расстройства пока второстепенные и поверхностные. Поэтому большинство случаев галлюцинаций не подлежит нашему исследованию.

Нам нет надобности заниматься и теми многочисленными больными, которые извращают в своем сознании личности других, т. е. в бреду принимают врачей и больничных служителей за своих родных или родных за воображаемых лиц[1].

Случаи, подлежащие нашему изучению, весьма немногочисленны, так как ограничиваются лишь небольшим числом тех из них, где галлюцинации составляют основу изменения личности. В последних почти всегда все ограничивается алиенацией (в этимологическом смысле), т. е. отчуждением известных состояний сознания, которые «Я» перестает признавать своими, которые оно ставит вне себя и которым в заключение приписывает особое, независимое от себя существование.

Что касается галлюцинаций слуха, то мы их часто встречаем в истории религиозных умопомешательств. Я приведу здесь лишь самые простые примеры их, те, в которых имеют место только галлюцинации. Одну женщину преследовал внутренний голос,

---

[1] Для некоторых больных один и тот же индивидуум по очереди то превращается в воображаемое лицо, то остается прежним. Одна женщина то узнавала своего мужа, то принимала его за постороннего. Как-то она велела полиции задержать его, и мужу с трудом удалось доказать, что он тот, за кого себя выдает. (Magnan, clinique de Sainte-Anne, 11 février 1877).

«который она слышала только в своем ухе», он восставал против всего, чего она хотела. Голос всегда хотел зла, когда больная хотела добра. Он ей иногда говорил, но так, чтобы это было только ей одной слышно: «Возьми нож и убей себя». Другую истерическую женщину посещали странные мысли, и она произносила слова, которых не хотела произносить, но которые вскоре начинала говорить голосом, не похожим на ее голос. Сначала она не произносила ничего, кроме безразличных или благоразумных замечаний, но потом они принимали отрицательный характер. «Теперь, по истечении тринадцати лет, голос или просто подтверждает только что сказанные слова больной, или их комментирует, критикует, осмеивает. Тон этого голоса, когда говорит дух, всегда немного отличается от обычного тона больной, а иногда и совсем на него не похож, поэтому она и верит в реальность этого духа. Я сам неоднократно наблюдал подобные факты»[1].

В сфере зрения реже наблюдаются подобного рода отчуждения. Виган рассказывал: «Один очень умный человек имел способность вызывать своего двойника. Он сильно смеялся, глядя на него, и двойник смеялся тоже. Некоторое время он этим забавлялся, но дело кончилось весьма печально. Он понемногу пришел к убеждению, что сам себе является как призрак (is haunted by himself). Это другое «Я» его беспрестанно дразнило, оскорбляло, огорчало. Будучи не в силах переносить столь печальное существование, он решился положить ему конец и покончил с собой 31-го декабря в полночь выстрелом из пистолета, направленным в рот».

Балль приводит в l'Encéphale (1882, II) случай, когда американец, подвергаясь одновременно галлюцинациям слуха и зрения, создал воображаемую личность. «Вследствие солнечного удара он целый месяц был без сознания. Придя в себя, вскоре

[1] Griesinger. *Maladies mentales*, trad. franç. P. 285—286. Байлярже приводит подобный случай в *Annales médico-psych*; 1-re série. T. VI. P. 151.

услышал голос, который отчетливо у него спрашивал: «Как вы себя чувствуете?». Больной отвечал, и у него завязался с голосом непродолжительный разговор. На другой день больной услышал тот же вопрос. Он оглянулся, но никого не увидел. «Кто вы?» — спросил он. «Я м-р Габбадж», — ответил голос. Несколько дней спустя больной уже не только слышал, но и видел своего собеседника, который с этого времени ему постоянно представлялся в одном и том же виде. Больной видит его всегда спереди и только бюст. Это сильный, хорошо сложенный человек лет тридцати шести или около того, с густой бородой, темно-каштановыми волосами и резко очерченными бровями, он одет в охотничий костюм. Больному интересно узнать профессию, привычки и место жительства своего собеседника, но тот не хочет ему что-либо сообщать о себе, кроме своего имени». Между тем Габбадж становится все более и более деспотичным. Он советует американцу сжечь свой журнал, часы и цепочку, взять на себя заботы об одной молодой женщине и ее ребенке, которых он отравил, и наконец приказывает выброситься из окна третьего этажа, откуда больной падает на мостовую и погибает.

Эти факты показывают начало *разрушения личности*. Позднее мы приведем несколько примеров, где галлюцинация не составляет основы, они лучше объяснят описанные выше случаи. Более или менее совершенное сочетание, которое в нормальном состоянии составляет наше «Я», здесь является отчасти затронутым. В этой группе состояний сознания, которые мы считаем «своими», потому что они нами производятся или нами испытываются, есть одно состояние, которое хотя и имеет свой источник в организме, но в общее сочетание не входит, а остается в стороне, являясь как бы чужим. Это частичная дискоординация[1].

---

[1] Относительно неудержимых импульсов как явлений частной дискоординации см. *Les Maladies de la Volonté*. P. 71.

Но почему эти голоса и видения, в действительности исходящие из больного, не принимаются им за свои? Это очень темный вопрос, на который я постараюсь ответить. Для этого должны существовать анатомические и физиологические причины, к сожалению, неизвестные, раскрытие которых разрешило бы задачу. Не зная этих причин, мы можем видеть только их симптомы, состояния сознания вместе с теми признаками, которые их выражают. Предположим же такое состояние сознания (с его органическими условиями), которое было бы местным. Чтобы объяснить это путем сопоставления, возьмем внезапное сильное душевное волнение: оно везде отражается, все потрясает и в физической и в умственной жизни, это полная диффузия. Наш случай является его противоположностью. Органически и психически оно (предположенное состояние сознания) имеет лишь немногие, временные связи с остальным в индивидууме: оно существует вне, наподобие постороннего тела, пребывающего в организме, но не участвующего в его жизни. Оно не входит в обширную основу общего чувства, которое все поддерживает и объединяет. Это мозговое явление, почти без опоры, сходное с теми внушенными идеями, которые навязываются субъекту, находящемуся в состоянии гипноза. Наша попытка объяснения находит поддержку в том, что болезненное состояние, если оно не подавляется естественным путем или вмешательством врача, имеет роковую склонность развиваться, разрастаться в ущерб первоначальной личности. Все-таки в этом случае болезненное состояние сохраняет свой первоначальный характер: оно производит не раздвоение личности, а ее отчуждение.

Я не выдаю этого объяснения ни за что иное, как за гипотезу, уверенный в том, что незнание органических условий разбираемого нами явления не допускает более убедительных доказательств. К тому же я вынужден забегать вперед и говорить о том, что еще предстоит сказать по поводу идей и что, может быть, предоставит новые доводы в пользу нашей гипотезы.

Теперь перейдем к новейшим наблюдениям в области галлюцинаций, которые навели некоторых авторов на весьма простое, так сказать, осязательное истолкование раздвоения личности. Доказав сначала независимость в отправлениях обоих полушарий головного мозга, легко сделать заключение, что из их синергии (единовременности отправлений) вытекает равновесие ума, из их несогласия появляются различные расстройства и в заключение происходит распадение психического индивидуума. Здесь два разных вопроса. Многие ученые, которых мы назовем, разделяли их, а другие смешивали между собой.

Сэр Генри Голланд, врач и известный психолог, первый приступил в 1840 г. к изучению мозга в качестве двойного органа. Он доказывал, что некоторые аберрации ума могут возникать из-за несогласного действия двух полушарий, одно из которых в известных случаях, по-видимому, исправляет восприятия и чувства другого. Виган в 1844 г. пошел еще дальше: он утверждал, что мы имеем два мозга, а не один, и что «мозолистое тело, вместо того чтобы быть соединяющей их связью, служит для них перегородкой». Он гораздо решительнее своего предшественника настаивал на двойственности ума[1].

Анатомия мозга с тех пор шагнула дальше и дала более положительные результаты. Она обнаружила, что вес обоих полушарий мозга разный, а также постоянный недостаток симметрии, различия в топографии мозговой коры и т. д. Открытие Брока относительно локализации афазии стало новым важным аргументом. Появилось предположение, что средоточие ума и воли находится в левом полушарии, а правое предназначено для «жизни питания» (Броун-Сокуар). Сокращаю этот исторический обзор,

---

[1] Wigan. *The duality of mind proved by the structure, functions and diseases of the Brains and by the phenomena of mental derangement and shewn to be essential to moral responsability*. London, 1844. В этой книге содержится плохо переработанный материал, который не соответствует названию.

который может показаться слишком объемным, и перехожу к галлюцинациям. Одновременное существование галлюцинаций, на одной стороне печальных, на другой веселых, во всяком случае различных и даже противоположных, обращало на себя внимание исследователей. Они не только наблюдали, но и ставили опыты. Гипнотизм предоставлял им в этом отношении все средства. Напомним, что гипнотизируемый субъект может переживать три фазы: летаргическую, характеризующуюся повышенной нервно-мускульной возбудимостью; каталептическую, которая проявляется посредством поднятия век; сомнамбулическую, вызываемую давлением на верхушку темени. Если во время каталептического состояния опустить правое веко, то таким образом будет оказано воздействие на левое полушарие мозга и вызвано летаргическое состояние только для правой стороны. Субъект таким образом является разделенным надвое: гемилетаргия (летаргия половины тела) справа и гемикаталепсия (каталепсия половины тела) слева. Посмотрим теперь, что при этом происходит. Следующие факты заимствованы из книги П. Рише: «Я ставлю на стол кувшин с водой, таз и мыло. Больная, лишь только взор ее останавливается на этих предметах или она прикасается к ним рукой, произвольно наливает в таз воды, берет мыло и тщательно моет руки. Если опустить веко одного глаза, например правого, вся правая сторона больной становится летаргической, правая рука мгновенно останавливается, левая рука тем временем продолжает двигаться. Но стоит только опять приподнять веко, и обе руки немедленно начинают действовать по-прежнему. То же самое происходит и с левой стороны. Если дать в руки больной ее ящичек с вязанием, она его открывает, достает работу и вяжет с удивительной ловкостью. Но когда ей закрывают один глаз, соответствующая рука останавливается и безвольно падает, другая же рука продолжает работу. Двигательный механизм по-прежнему действует с одной стороны, но изменяет свое движение с целью сделать его полезным».

Автор приводит еще несколько подобных случаев, из которых упомяну лишь о последнем, потому что он подтверждает открытие Брока. Человеку дают в руки книгу, направляют его взор на одну из строк и он читает. Во время чтения закрывают ему правый глаз (вследствие перекреста зрительных нервов прекращается работа левого полушария мозга), и чтение прерывается мгновенно — на полуфразе, на полуслове даже. Когда ему открывают правый глаз, он с той же самой фразы, с того же слова, на котором остановился, начинает читать. Если же, напротив, закрыть человеку левый глаз, он не прерывает чтения, но продолжает его, хотя и не так свободно, плавно, потому что у него амблиопия (ослабление зрения) и ахроматопсия (неспособность различать цвета) на правый глаз[1].

Можно разнообразить эти опыты. Например, частям тела с каждой стороны придают различные положения, после чего одна сторона лица человека принимает грозное выражение, а другая улыбается. Можно также вызывать галлюцинации с правой или с левой стороны. Два человека говорят в ухо субъекта: один справа говорит о хорошей погоде, и правая сторона лица его улыбается; другой слева говорит о дожде, и левая сторона лица человека выражает неудовольствие — левый угол рта опускается[2].

Эти опыты в связи со многими другими фактами дают основание для логического заключения об *относительной* независимости двух мозговых полушарий, которая не исключает их нормальной координации, но в известных патологических случаях доходит до совершенной двойственности.

Многие исследователи пытались доказать, что этой мозговой двойственностью объясняется каждое разногласие в уме человека, начиная с колебания между двумя решениями и кончая полным раздвоением личности. Если мы одновременно желаем добра и зла, испытываем преступные влечения и укоры совести, если

---

[1] P. Richer. *Etudes cliniques sur l'hystéro-épilepsie*. P. 391—393.

[2] Magnan et Dumontpailler. *Union médicale*. 15 mai 1883.

помешанный иногда сознает свое помешательство, а находящийся в бреду начинает рассуждать здраво, если, наконец, некоторые личности считают себя раздвоившимися, — это происходит потому, что два полушария мозга находятся в разногласии: одно является здоровым, другое — больным; одно состояние локализируется с правой стороны, противоположное ему — с левой. Это своего рода психологический манихеизм.

Гризингер, рассматривая эту теорию, перечислив подкрепляющие ее факты и приведя случай одного из своих больных, который «чувствовал себя лишенным рассудка только с правой стороны головы», говорит в заключение: «Что касается нас, то мы вовсе не расположены придавать этим фактам большого значения»[1].

Возросло ли их значение с тех пор? Это весьма сомнительно. Ведь есть же индивидуумы, которые считают себя тройными. Мне известен, по крайней мере, один такой случай. Эскирос вспоминал: «Я встретил в одном заведении для умалишенных священника, который вследствие крайнего напряжения ума, с каким он старался постичь тайну св. Троицы, стал видеть вокруг себя тройные предметы. Он и самого себя воображал в трех лицах и требовал, чтобы ему подавали на стол три прибора, три блюда и три салфетки»[2].

Я думаю, если поискать, найдутся еще такие же примеры. Но я не хочу толковать их в свою пользу, тем более что они, как мне кажется, могут к тому же быть по-разному истолкованы. Есть более серьезные причины не доверять изложенной выше теории, основанные на весьма обычных фактах. В заключение скажем, что она основана на совершенно произвольной гипотезе, утверждающей, что борьба всегда происходит лишь между двумя состояниями. Опыт это вполне опровергает. Кому не случалось вы-

---

[1] Упомянутое выше сочинение. С. 28. См. также выводы по этому вопросу Чарльтон Бастиана. Т. II, ch. XXIV.

[2] *Revue des Deux-Mondes*, 15 Octobre 1845. P. 307.

бирать между двумя какими-то противоположными действиями и в заключение воздержаться от того и другого: между путешествием на север или на юг, а потом остаться дома? В жизни часто приходится иметь дело с тремя намерениями, из которых одно исключает два других. «Где же помещается третье?» — невольно приходит на ум при такой странной постановке вопроса.

В некоторых случаях прирожденной атрофии мозга мы на основании достоверных наблюдений встречаем субъектов, с детства обреченных обходиться одним полушарием мозга. Их умственное развитие ничем не отличается от развития других людей[1].

На основании приведенной выше гипотезы в них не должно происходить никакой внутренней борьбы. Я считаю бесполезным на этом останавливаться и ограничусь тем, что напомню слова Гризингера, взятые из «Фауста»: «В нас обитают не две только, а несколько душ».

Эти рассуждения были бы совершенно праздными, если бы не давали нам возможности взглянуть на предмет с новой стороны. Противоречия в личности, частный разлад в «Я», который мы замечаем в здравые минуты у страдающих умопомешательством и бредом[2], — все это противоположности не в пространстве (от одного полушария мозга к другому), а во времени. Это, по выражению Льюиса, «последовательная позиция «Я». Его гипотеза дает отчет во всем, что объясняет предыдущая, как и в том, чего она объяснить не может.

Если проникнуться идеей, что личность есть консенс, то не трудно допустить, что эта масса бессознательных, полусознательных и сознательных состояний, ее составляющих, может в данную минуту воплотиться в одну преобладающую тенденцию или состоя-

---

[1] Cotard, *Etude sur l'atrophie cérébrale*, Paris, 1868; *Dict. encicl. de sciences médicales*, art. cerveau (Pathologie). P. 298, 453.

[2] Jessen, *Versuch einer wissenschafftlichen Begründung des Psychologie*. P. 189.

ние, которое для самой личности и для других является ее временным выражением. Затем эта масса составных элементов мгновенно перевоплощается в противоположное состояние, которое в свою очередь выходит на первый план. Так бывает с дипсоманом: он пьет и в то же время себя за это осуждает. Преобладающее в каждую минуту состояние сознания и составляет для индивидуума и для других его личность. Это естественная иллюзия, от которой трудно отделаться, но которая основана на частном сознании. В действительности здесь только два последовательных положения, т. е. различие в группировке одних и тех же элементов с преобладанием некоторых из них и с тем, что из этого преобладания следует. Ведь и наше тело может принимать одно за другим противоположные положения, оставаясь все тем же телом.

Очевидно, что три и больше состояний могут одно за другим следовать (сосуществовать) в силу одного и того же механизма. Надо признать, что этот внутренний разлад гораздо чаще происходит между двумя, чем тремя и большим количеством противоположных состояний. Это зависит от известных условий сознания, о которых следует упомянуть.

Действительно ли два состояния сознания сосуществуют, или они одно за другим так быстро следуют, что получают характер одновременности? Это весьма трудный, еще не разрешенный вопрос, но он со временем будет разрешен психофизиками. Гамильтон и некоторые другие ученые утверждали, что мы можем воспринимать до шести впечатлений сразу, но вывод, который мы делаем, будет состоять из грубых оценок. Определение путем точных физических способов продолжительности состояний сознания было большим шагом вперед. Вундт пошел еще дальше. Он хотел на основании опыта установить то, что он называет объемом сознания (Umfanb des Bewusstseins), т. е. *maximum* состояний, которые сознание может совмещать в себе одновременно. Но его опыты были ограничены самыми простыми впечатлениями (стук маятника, равномерно прерываемый ударами звонка),

поэтому они не могут быть применимы к сложным состояниям, нас занимающим. Он пришел к выводу, что «двенадцать представлений составляют maximum объема сознания для состояний последовательных, относительно простых»[1]. Опыт, значит, решает скорее в пользу стремительной последовательности, граничащей с единовременностью. Два, три, четыре прямо противоположных состояния, в сущности, составляли бы последовательность.

Кроме того, нам известно, что сознание имеет свое «желтое пятно», как сетчатая оболочка. Отчетливое зрение составляет лишь небольшую часть целого зрения. Ясное сознание есть лишь небольшая часть целого сознания. Мы здесь соприкасаемся с естественной и неустранимой причиной той иллюзии, в силу которой индивидуум отождествляет себя со своим настоящим состоянием сознания, в особенности, когда оно имеет значительное напряжение, и эта иллюзия для него гораздо сильнее, чем для других. Мы видим также, почему сосуществование (кажущееся) гораздо доступнее для двух противоположных состояний, чем для трех и особенно для большого их количества. Этот факт зависит от границ сознания. В последний раз заметим, что противоположность эта заключается во времени, а не в пространстве.

Таким образом, относительная независимость двух полушарий мозга несомненна. Несомненно также и расстройство, производимое в личности их разногласием. Но нельзя все сводить к простому подразделению на правую и левую стороны: эта гипотеза до сих пор не представила в свою пользу никаких серьезных доказательств.

Теперь скажем несколько слов о памяти. Нам нет надобности изучать этот вопрос отдельно, так как он входит в наш предмет исследования на каждом шагу. Ведь личность не явление, а эволюция, не проходящее событие, а история, не настоящее или

---

[1] *Grundzüge der physiol. psychologie*, 2 éd. T. II. P. 215.

прошедшее, а то и другое вместе. Оставим в стороне ту память, которую я называю объективной или интеллектуальной: ощущения, образы, опыты, знания, в нас накопленные. Все это вследствие разных болезней памяти, о которых мы говорили в другом месте, может частично или полностью исчезнуть. Обратимся лишь к субъективной памяти, т. е. способности помнить самого себя, свою физиологическую жизнь и сопровождающие ее чувства и ощущения. Это разделение, впрочем, искусственное, но оно упрощает дело.

Прежде всего, существует такая память или нет? Можно было бы сказать, что у совершенно здорового индивидуума жизненный тонус до того постоянен, что сознание, которое он имеет о собственном теле, — не что иное, как беспрестанно повторяющееся настоящее. Но это однообразие (если оно существует), исключая сознание, благоприятствовало бы образованию органической памяти. Между тем, изменения, как бы они ни были слабы, всегда существуют. Мы же сознаем только различия, поэтому только эти изменения и ощущаем. Пока они слабы и имеют только частный характер, впечатление однообразия длится, так как непрерывно повторяющиеся действия имеют гораздо больше прочных, чем мимолетных изменений, отголосков в нервной системе. Их память организована, следовательно, она находится вне сознания и от того становится еще прочнее. В этом основа нашего тождества. Эти небольшие изменения, действуя в течение долгого времени за себя, и производят то, что называется нечувствительной переменой. Какой-то предмет, какой-то памятник кажется нам после десятилетнего отсутствия таким же, как и прежде, но ощущения у нас другие: в нас изменилась не способность ощущать, а то, что ее сопровождает. Но все это относится к здоровому состоянию: это изменение или превращение, присущее всему, что живет и развивается.

Мы видим, что одна жизненная привычка индивидуума имеет своей представительницей другую привычку — органическую

память. Появляются почти неизвестные причины, субъективные и объективные, последствия которых могут быть установлены. Они производят глубокое, внезапное или, по крайней мере, быстрое и устойчивое изменение в общем чувстве. Что же из этого получается? Ответ может дать только опыт, так как незнание причин заставляет нас ограничиваться только догадками и предположениями. В крайних случаях (мы оставим в стороне другие) индивидуум изменяется. Метаморфоза в том, что касается памяти, выражается в трех главных формах.

1. Новая личность после более или менее продолжительного переходного периода остается единичной, прежняя забывается (больная доктора Лёре). Это весьма редкий случай. Он предполагает, что прежнее общее чувство совсем уничтожено или навсегда приведено в бездействие и не может восстановиться. Если принять во внимание, что *абсолютное* превращение личности, т. е. замена одной личности другой без всякой связи с прошлым, предполагает полное превращение организма, то не удивительно, что она так редко встречается. Я не знаю ни одного случая, в котором вторая личность не наследовала бы каких-либо остатков от прежней — пусть это будут автоматические действия (походка, речь и т. д.).

2. Чаще всего под новым чувством тела, которое стало основой настоящего «Я», существует прежняя органическая память. Она время от времени возвращается, но в ослабленном виде, как какое-то воспоминание детства, которое не было оживлено повторением. Причиной этого возвращения, вероятно, становится какой-то общий для обоих состояний задний план; тогда индивидуум представляется себе другим. Настоящее состояние сознания вызывает подобное, но имеющее других спутников. Оба кажутся *моими*, хотя одно другому противоречит. Таковы больные, которые считают, что все остается по-прежнему, но все равно все изменилось.

3. Наконец существуют случаи попеременности. Здесь присутствуют две субъективные памяти, составляющие организованное

выражение двух сенестезий (общих чувств) и по очереди выступающие на первый план. Каждая влечет за собой и приводит в действие известную группу чувств, физических и умственных способностей, которые не существуют в другой. Каждая составляет часть отдельной совокупности. Случай доктора Азама представляет нам отличный пример попеременности двух видов памяти.

Мы не можем ничего больше добавить, не злоупотребляя гипотезами. Незнание причин нас останавливает. Психолог здесь, как и врач, встречается лицом к лицу с болезнью, которая обнаруживает только свои симптомы. Но где физиологические влияния, которые изменяют организм, а следовательно общее чувство и память? Не есть ли это состояние сосудистой системы? Или это угнетающее действие, функциональная задержка? Ничего неизвестно. Пока будет решен этот вопрос, мы далеко не уйдем. Нам хотелось показать, что память, хотя она в известных отношениях и смешивается с личностью, все же не составляет ее основы. Она опирается на состояние тела, сознательное или нет, и от него зависит. Даже в нормальном состоянии один и тот же физический порядок вещей способен вызывать один и тот же умственный порядок. Я часто замечаю, как в ту минуту, когда засыпаю, мне отчетливо и ясно вспоминается забытый сон предыдущей ночи. В путешествии, если я ночую в другом городе, прошлое сновидение тоже воспроизводится, но урывками, бессвязно, так что бывает трудно его целиком восстановить. Не происходит ли это вследствие физических условий, одинаковых в одном случае и слегка измененных в другом? Я не встречал этого факта ни в одном сочинении о сновидениях, но не думаю, однако, чтобы он был только мне свойствен.

Впрочем, существуют еще и другие более известные и убедительные факты. В естественном и вызванном сомнамбулизме события, сопровождавшие предыдущие припадки и забытые в состоянии бодрствования, возвращаются в памяти в состоянии гипноза. Напомним хорошо известный рассказ о носильщике, который в пьяном виде потерял ношу. Придя в себя, он не мог ее

отыскать, но опять напился и нашел. Не заметна ли здесь склонность к образованию двух видов памяти — нормальной и патологической, которые являются выражением двух различных состояний организма и представляют собой как бы зачаточные формы крайностей, о которых мы говорили выше?

Роль идей в изменении личности была нами указана. Остается только рассмотреть, каков на деле этот новый фактор, и установить, что он производит сам по себе и взятый отдельно. Из многочисленных элементов, сочетание которых составляет наше «Я», нет ни одного, который легко поддавался бы обособлению или искусственному выделению. Постараемся избежать недоразумений. Идея личности для сознательного индивидуума может быть следствием и причиной, отправной точкой и конечным пунктом. В здоровом состоянии она всегда является следствием, результатом, конечной точкой. В болезненном состоянии оба случая встречаются. Во многих перечисленных нами случаях мы видели, как органические пертурбации производят такой избыток или такой упадок жизненных сил, что индивидуум считает себя Богом, царем, гигантом, великим человеком или автоматом, привидением, мертвецом. Очевидно, эти ошибочные идеи являются логическим завершением внутреннего превращения индивидуума, окончательной формулой, которая все резюмирует. Бывают и противоположные случаи, когда превращение личности идет не снизу, а сверху: когда эта формула не оканчивается в мозгу, а в нем начинается, и когда идея является не заключением, а первой посылкой. Было бы слишком смело предполагать, что во многих случаях, где ошибочная идея служит отправной точкой для болезненного изменения «Я», под ней и раньше ее не существовало бы органической или аффективной пертурбации. Можно, напротив, утверждать, что она всегда существует, даже у гипнотизируемых, когда личность изменяется по внушению. Между двумя указанными выше формами метаморфозы нет резкого отличия.

Термин «идейная метаморфоза личности» не что иное, как наименование *a potiori.* Сделав эту оговорку, рассмотрим наш предмет в новом виде, начав с нормального состояния.

Нет ничего известнее, чем состояние, когда личность моментально поглощает какая-то исключительная идея. Пока эта идея пребывает в сознании, можно сказать, что она есть индивидуум. Упорное решение какой-то задачи, изобретение, творчество во всех его видах представляют умственное состояние, где личность поглощает одна идея. Индивидуум тогда, говоря попросту, делается рассеянным, т. е. становится автоматом. Это анормальное состояние, состояние нарушения равновесия. Оно послужило основой для многих анекдотов, действующими лицами которых рядом с замечательными изобретателями являются пустые мечтатели. Заметим, что всякая исключительная (фиксированная) идея является исключительным чувством или исключительной страстью. Это желание, любовь, ненависть, интерес, которые поддерживают идею и дают индивидууму силу, стойкость, упорство. Идеи, чтобы ни говорили, всегда служат страстям, но они подобны господам, которые являются рабами, воображая, что повелевают.

Но каков бы ни был результат, это состояние во всяком случае является умственной гипертрофией, и общество совершенно право, когда, отождествляя изобретателя с его произведением, оно называет одно другим: произведение равняется личности.

Мы до сих пор имели дело не с болезненным изменением личности, а с отклонением нормального типа или, лучше сказать, с отклонением схематическим, где, по гипотезе, органические, аффективные и умственные элементы составляют совершенный консенсус. Это гипертрофия в одной части, атрофия в нескольких других в силу закона компенсации или органического равновесия. Рассмотрим теперь болезненные случаи. За исключением искусственных изменений, вызываемых во время гипноза, трудно найти много таких, в которых отправной точкой была бы идея. Мне кажется, что в число болезненных изменений с умственными причинами

можно было бы включить когда-то частые, а теперь крайне редкие случаи ликантропии и зоантропии во всех видах. Впрочем, в подобных фактах[1], которые нам известны из достоверных источников, умственная слабость у ликантропов так велика, что приближается к слабоумию, и мы склонны видеть в ней скорее случай регресса, возврата к форме животной индивидуальности.

Добавим еще, что осложнение этих случаев расстройствами со стороны внутренних органов, как и кожными, зрительными галлюцинациями, затрудняет решение вопроса: являются ли эти расстройства следствием болезненной идеи или, наоборот, они ее вызывают? Следует отметить, что ликантропия иногда принимала эпидемический характер, т. е. должна была, по крайней мере у подражателей, начаться с какой-то идеи. Болезнь эта исчезла с тех пор, как в нее перестали верить, т. е. с тех пор, как идея о превращении в волка не имеет больше почвы в мозгу человека, поэтому не может заставить его соответственно действовать.

Единственные вполне ясные случаи превращения личности из-за болезненной идеи — это приведенные выше случаи, когда мужчина считает себя женщиной, женщина мужчиной, и такая метаморфоза не оправдывается никакой аномалией в половых органах. Влияние идеи является также первоначальным фактором у одержимых. Она действует часто контагиозно (заразительно) на заклинателей. Примером является случай отца Сюрена, который сыграл такую видную роль в знаменитом деле Лудёнских Урсулинок. Он, по-видимому, чувствовал в себе две, а иногда и три души[2].

---

[1] См. Calmeil: *De la folie considérée sous le point de vue pathologique, philosophique, historique et judiciaire.* T. I, livre III, ch. II, §§ 9, 16, 17; liv. IV, ch. II, § 1.

[2] Он нам оставил подробный отчет о своем умственном состоянии: *Histoire des diables de Loudun.* P. 217 и след. «Я не могу вам объяснить, что в течение этого времени во мне происходит (когда бес из тела одержимой переселяется в его тело) и как этот дух сливается с моим, не лишая меня ни сознания, ни свободы души, но тем не менее

Превращения личности, совершающиеся под влиянием идеи, редко встречаются, и это служит доказательством того, что мы уже повторяли: личность «слагается» снизу. Но она лишь в высших нервных центрах достигает своего объединения и полного самосознания, здесь она заканчивается. Если же ей, в силу обратно действующего механизма, случается «слагаться» сверху вниз, она является поверхностной, случайной, скоротечной.

Формирование искусственной личности у гипнотизируемых служит тому доказательством. К. Рише сделал много весьма точных наблюдений[1].

Я приведу их здесь лишь в нескольких словах. Гипнотизируемому человеку (обычно женщине) по очереди внушают, что она крестьянка, актриса, генерал, архиепископ, монахиня, матрос, маленькая девочка и т. д. Она превосходно исполняет каждую из этих ролей. Здесь психологические данные вполне ясны. В состоянии вызванного сомнамбулизма действительная личность остается незатронутой; органические, аффективные и умственные элементы не подвергаются заметному изменению. Но какое-то, еще

становясь как бы вторым мною, точно у меня две души, из которых одна лишена своего тела и смотрит со стороны, что там делает вторгнувшаяся туда вторая душа. Оба духа борются в одном и том же пространстве, которое является телом, и душа становится как бы разделенной: в одной части она подвергается бесовским наваждениям, в другой испытывает свойственные ей и ниспосылаемые Богом движения. Когда я, движимый одной из этих душ,хочу крестным знамением осенить уста, другая душа отстраняет мою руку, хватает меня за палец и с яростью его кусает... Когда я хочу говорить, меня лишают слов; за столом я не могу положить куска в рот; на исповеди я вдруг забываю все свои грехи и чувствую, как во мне, точно в собственном доме, распоряжается бес».

[1] *Revue philosophique*, mars 1883. Новые наблюдения его приведены в *L'homme et l'intelligence*. P. 539—541. См. также: Carpenter: *Mental Physiology*. P. 562 и след.

мало исследованное состояние нервных центров, задержка в отправлениях препятствуют им вступить в действие. Больной внушается идея, которая сразу же в силу механизма ассоциации порождает аналогические состояния. Вместе с ними в силу все той же ассоциации, возникают и соответствующие жесты, действия, слова и чувства. Таким образом, вместо действительной личности появляется личность внешняя, составленная из заимствований и автоматизма. Этот опыт показывает, что может сделать идея, освобожденная от всяких пут и в то же время предоставленная собственным силам, лишенная содействия индивидуума.

В известных случаях неполного гипноза получается дуализм. Норт, профессор физиологии в Вестминстерском госпитале, говоря о промежутке времени, в течение которого он находился под влиянием взгляда врача, отмечает: «Я не был без сознания, но мне казалось, что я существую вдвойне. Внутреннее «Я» вполне сознавало все, что делалось вокруг, но не пыталось вмешиваться в действия внешнего «Я» и их контролировать. Нежелание или неспособность внутреннего «Я» управлять внешним «Я» возрастало по мере того, как продолжался этот сеанс»[1].

[1] Hack Tuke. *On the mental condition in hypnotism* в *The journal of mental science*, avril 1883. В этой статье рассказано об одном докторе, который, заснув после двенадцатичасового восхождения на Альпы; увидел себя во сне раздвоенным. Одно из его двух «Я» умерло, а другое производило над ним вскрытие. В некоторых случаях отравления и бреда психическая координация исчезает и происходит нечто вроде распадения личности; см. статьи о болезненных изменениях личности доктора Азама (*Revue scientifique*, 17 нояб. 1883) и доктора Галисье (*Revue philosophique*, juillet 1877, p. 72). Тэн приводит любопытный случай полупатологической дискоординации: «Я видел особу, которая могла разговаривать, петь и в то же время писать, не глядя на бумагу, целые фразы, не сознавая того, что она писала. На мой взгляд, искренность ее несомненна. Она уверяет, что, исписав до конца страницу, она не имеет ни малейшего представления о том, что написано

Но может ли эта внутренняя (настоящая) личность быть совсем устранена? Может ли характер, свойственный индивидууму, быть сведен к нулю, чтобы превратиться в нечто ему противоположное? В этом нельзя сомневаться; авторитет гипнотизирующего добивается этого после более или менее долгого сопротивления. Одну женщину с крайне бонапартистским образом мыслей К. Рише заставил высказывать весьма республиканские убеждения. Брэд, загипнотизировав члена общества трезвости, несколько раз повторял ему, что он пьян. «Эти уверения подкреплялись ощущением пошатывания (вызванного мышечным внушением), забавно было видеть недоумение этого человека между навязанной ему идеей и убеждением, вытекавшим из его привычек»[1].

Временная метаморфоза подобного рода не представляет собой ничего опасного. «В этих любопытных изменениях, — справедливо замечает Рише, — изменяются только внешняя форма субъекта, его, так сказать, оболочка и привычки, а не индивидуальность в настоящем смысле этого слова». Но не могут ли часто повторяемые внушения, направленные на восприимчивых субъектов, привести к изменению их характера? Ответ на этот вопрос может дать только опыт.

Теперь было бы кстати упомянуть о факте *исчезновения* личности, которое мистики всех стран и времен превосходно описывали, основываясь на собственном опыте[2].

на бумаге. Перечитывая это после, она очень удивлялась, даже пугалась. Почерк в этих случаях не похож на ее обычный почерк, движения пальцев резки и кажутся автоматическими. Она всегда ставит подпись какого-нибудь умершего человека. В этих текстах содержится нечто вроде задних мыслей, которые автор не хотел бы обнаруживать». (*De l'Intelligence*, 8 ed. préf. P. 16—17.)

[1] Richet, 1. P. 541; Carpenter, 1. § 368.

[2] Из этих описаний я выбрал одно, самое близкое к нам по времени и языку. «Мне кажется, будто я превратился в статую на берегах реки

Метафизики-пантеисты, не впадая в экстаз, тоже иногда изображали состояние, где дух мыслит сам о себе «под формой вечности», представляется себе как бы вне времени и пространства, отрешенным от свойственных ему случайных видоизменений, чтобы составить одно целое с бесконечностью. Это редкое психологическое состояние, хотя бы раз испытанное, невозможно забыть. При этом умственная деятельность безраздельно бывает охвачена одной идеей (положительной для мистиков, отрицательной для эмпириков), но высокая степень отвлеченности ее и отсутствие в ней определенности и границ противоречат всякому индивидуальному чувству и его исключают. Но стоит только испытать одно, самое простое ощущение, и иллюзия исчезает. Это состояние не выше и не ниже личности, оно вне личности и за нею.

времени, что я присутствую при совершении какого-то таинства, из которого выйду стариком или человеком без возраста. Я чувствую себя безымянным, безличным, с неподвижным, как у мертвеца, взором, с умом, неопределенным и всеобщим, как пятно, я как бы не существую. В эти минуты кажется, что мое сознание удаляется в вечность. Оно созерцает себя в самой своей сущности, выше всякой определенной формы, облекающей его в прошлом, настоящем и будущем. Его всеобъемлющая среда, невидимая и плодотворная насущность мира, который освобождается от собственного существования, чтобы вновь обрести себя в своей чистой интимности. В эти возвышенные минуты душа возвращается к своей первобытной неопределенности, вновь сознает себя за пределами собственной жизни и возвращается в состояние божественного зародыша. Все сглаживается, рассеивается, принимает свой первоначальный вид, вновь погружается в свою первоначальную бесформенность, без образа, без углов, без определенного рисунка. Это состояние созерцания, но не отупения, оно ни болезненно, ни весело, ни печально. Оно вне всякого чувства, как вне всякой определенной мысли. Это сознание бытия и сознание всевозможности, скрывающейся в глубине этого бытия; это ощущение духовной бесконечности». (Amiel. *Journal intime*. 1856, приведено Шерером в его предисловии).

Мы видим, что состояния сознания, известные под названием идей, являются второстепенными факторами в составе личности, в ее болезненных изменениях. Идея играет свою роль, но роль эта не является преобладающей. Все эти результаты вполне согласуются с тем, чему давно учит психология: характер идей объективный. Следовательно, они не могут выражать индивидуума наравне с его желаниями, чувствами и страстями.

ГЛАВА IV

Разрушение личности

Закончим наш обзор фактов исследованием изменений личности, которые происходят при прогрессивном слабоумии в старости, из-за общего паралича или из-за какой-то другой болезни. Если личность в нормальном состоянии представляет совершеннейшую психо-физиологическую координацию, которая непрерывно поддерживается, несмотря на частные и временные дискоординации (внезапные побуждения, странные идеи и т. д.), то слабоумие (dementia), составляющее прогрессивный ход в физическом и умственном разрушении, должно выражаться всевозрастающей дискординацией до того момента, когда «Я» исчезает в абсолютной бессвязности и в личности остаются лишь чисто жизненные, самые низкие и простые, следовательно, самые устойчивые координации, которые в свою очередь тоже исчезают. В этом состоянии рокового разрушения, может быть, только и встречаются случаи двойственной личности в строгом смысле, т. е. случаи *сосуществующих* личностей. Мы приводили примеры с личностями попеременными (случаи Азама, Дюфея, Камюзе), с новой личностью, заменяющей прежнюю, забытую или устраненную в качестве внешней и чужой (случай Лёре, пример с аустерлицким солдатом), с захватом личности, непривычными ощущениями,

которым она противится и которые заставляют больного время *от времени* и *скоротечно* считать себя раздвоившимися (случай Крисхаберса и др.). Но у слабоумных дезорганизация организуется: они, раздвоившиеся, считают себя такими и действуют, как раздвоившиеся. Для них не существует сомнения. У них нет колебаний, как в упомянутых раньше случаях, ведь оно показывает, что нормальная личность (или остаток ее) сохраняет последнюю силу, которая по истечении недель и месяцев все же обеспечивает ее возврат. Для них так же естественно быть двойственными, как для нас единичными. В них нет ни малейшего скептицизма к своему положению и они не допускают его в других. Состояние их, как оно им передается сознанием, имеет характер такой ясности и очевидности, что оно не доступно сомнению и даже не предполагает его. Этот пункт необходимо отметить, потому что он показывает в приведенных здесь болезненных случаях ту самопроизвольность утверждения и действия, какой отличается всякое естественное состояние. Вот два примера такого рода.

Солдат Д., впоследствии сержант полиции, неоднократно получал удары по голове. У него начала слабеть память и он должен был выйти в отставку. Разум его все больше разрушался, ему стало казаться, что он двойствен. «Он о себе всегда говорит во множественном числе: мы пойдем, мы много ходили. Он сам это объясняет тем, что рядом с ним находится «другой». За столом он говорит: «Я сыт, но «другой» еще нет». Он вдруг пускается бежать и говорит, что его принуждает к этому «другой». Однажды он бросился на ребенка и стал его душить, уверяя, что это не он, а «другой». Были у него и попытки самоубийства с целью убить «другого», который, по его мнению, находится в левой стороне тела. Этот больной постепенно впал в слабоумие»[1].

Случай, приведенный Ланглуа, еще более тяжелый. «Г. слабоумен, говорлив; нет ни паралича тела, ни расстройства

---

[1] Jaffé: *Archiv für Psychiatrie*, 1870.

чувствительности кожи. Несмотря на свою говорливость он повторяет всего несколько стереотипных фраз. О себе говорит не иначе, как в третьем лице. Почти каждое утро он встречает нас словами: «Г. болен, его надо отправить в больницу». Он часто становится на колени и бьет себя по щекам, потом разражается хохотом, весело потирает руки и восклицает: «Г. плохо себя вел и был за это наказан». Иногда он берет деревянный башмак и колотит себя по голове, царапает свое лицо. Эти припадки ярости у него появляются внезапно. Во время нанесения себе побоев лицо его выражает злость, которая заменяется выражением удовлетворения, как только он перестает наказывать «другого». Когда он бывает относительно спокоен, мы у него спрашиваем: «Где Г.?» «Вот он», — отвечает больной, ударяя себя в грудь. Мы дотрагиваемся до его головы и спрашиваем: «Это свиная голова. Зачем вы ее бьете?» Он отвечает: «Потому что свиная голова заслуживает наказания». В течение нескольких месяцев мы постоянно задавали больному вопросы и неизменно получали на них одни и те же ответы. В основном Г. бывает недоволен «другим», но иногда случается наоборот: «другой» бывает недоволен Г. и тогда уже не голова получает удары»[1].

Один страдающий общим параличом помешанный в состоянии, близком к слабоумию, не переставал давать себе советы и делать упреки: «Вам известно, господин Г., — говорил он, — что вас поместили в это заведение... Впрочем, вам здесь хорошо. Предупреждаем вас, что мы не имеем надежды на ваше выздоровление и т. д.». По мере развития общего паралича слова его становились менее понятными. Впрочем, и во время бреда можно было уловить нить разговора больного с самим собой. Иногда он задавал себе вопросы и на них отвечал. Достигнув почти абсолютного слабоумия, он вел себя, как всегда: кричал, впадая в беспокойство, но тотчас же утихал и произносил шепотом: «За-

[1] *Annales médico-psych*. 6-e série. T. VI. P. 80.

молчишь ли ты? Говори тише!» Как-то раз мы застали его, когда он выражал сильное к чему-то отвращение, от чего-то как бы отплевывался. «Вы забавляетесь, господин Г.?» — спросили мы его. «Который?» — ответил он и опять заговорил бессвязно. Этот вопрос, как и ответ, может показаться случайным, но он соответствует двойственной личности, которая уже давно наблюдалась в больном, поэтому мы и сочли нужным об этом упомянуть[1].

В следующем наблюдении разрушение личности представлено в другом виде: индивидуум перестает сознавать часть самого себя, которая становится ему чуждой или враждебной. Говоря о галлюцинациях, мы показали, как больной постепенно воплощает их. Со слабоумными дело еще серьезнее. Действия или состояния, вполне нормальные для здорового человека и не имеющие ничего общего с болезненным и фантастическим характером галлюцинаций, воспринимаются больным как внешние и он не сознает, что причина кроется в нем самом. Как объяснить столь странное положение, не допуская глубокого изменения в общем чувстве и не предполагая, что части тела не чувствуются больше в этом разрушенном болезнью мозгу? Зрительное восприятие существует (это доказывает опыт), но собственные движения представляются больному как явление внешнее, враждебное, которое он не приписывает ни себе, ни другим, только пассивно констатирует, не исследуя дальше, потому что при отсутствии внутренних ощущений против этого расстройства не существует больше средств.

---

[1] Descourtis. *Du fractionnement des opérations cérébrales, et en particulier de leur dédoublement dans les psychopathies*, in—8°, Paris, 1882. P. 33—34. См. С. 32, 35. Весьма вероятно, что эта вторая личность, которая советует и увещевает, не более чем воспроизведение фраз, произносимых врачами и надзирателями. Заметим также, что слабоумные часто говорят о себе в третьем лице. То же самое делают и дети. Многие объясняют это тем, что их личность еще не сформировалась. Но нам кажется, что это подражательное явление. Ребенку часто говорят: «Поль плохо себя вел, его надо наказать». Он и сам начинает о себе так говорить.

Перед нами больной, страдающий общим прогрессивным параличом в период слабоумия. Речь его неразборчива, и он едва ли понимает, где находится и кто его окружает. «Он однажды был занят лущением гороха. Прежде обычно все делал правой рукой, теперь же стал работать лишь левой. Правая рука поднималась, чтобы принять участие в работе, но тут же левая хватала ее и сильно сжимала. Лицо больного при этом выражало гнев, он восклицал: «Нет! нет!». Тело его судорожно вздрагивало, и все свидетельствовало о жестокой внутренней борьбе. В другой раз его привязали к креслу. Лицо его омрачилось, он левой рукой схватил правую и закричал: «Это ты виновата, меня из-за тебя привязали!», и стал осыпать ее ударами. Эти факты не были единичными. Неоднократно замечали, что как только правая рука больного выходила из бездействия, он ее останавливал левой. Больной сердился, волновался и бил ее изо всех сил. Его правая рука, как и все тело, потеряла обычную чувствительность[1].

Некоторые из слабоумных приписывают другим больным шум, который сами производят, и жалуются, что их беспокоят. В заключение приведем еще один случай, который описал Гюнтер. Речь идет о старике с крайне ослабевшими способностями. Он беспрестанно переносил в настоящее события своей молодости. Старик мог действовать правильно в силу известных впечатлений, но свои ощущения постоянно приписывал окружающим. Так, он, обращаясь к сиделке и другим присутствующим, выражал уверенность в том, что они хотят пить или есть. Но если ему приносили еду и питье, было видно, что эта нелепая идея была ему внушена собственным чувством голода или жажды и что его слова относились к нему самому, а не к другим. Старик был подвержен сильным припадкам кашля. После каждого припадка он возобновлял прерванный разговор, выразив перед этим сожаление по поводу печального положения своего друга. «Мне очень груст-

[1] Descourtis, упомянутое выше сочинение. С. 37.

но, — говорил он, — видеть, как вас мучает такой утомительный кашель»[1].

Все эти случаи постепенно приводят к всевозрастающей дискоординации и к новой бессвязности. Они приближаются к прирожденному слабоумию. В этой координации с многочисленными и восходящими ступенями, которая присуща нормальному человеку, для идиота происходит остановка в развитии. Эволюция не пошла дальше первых шагов. Она упрочила физическую жизнь и с ней несколько элементарных психических проявлений. Этот факт координации как основы личности нам и предстоит рассмотреть подробнее.

Теперь попробуем сделать беглую классификацию только что перечисленных случаев, которые отличаются друг от друга, что с первого взгляда кажется невозможным подвести их под несколько основных типов. В нормальном состоянии чувство нашего тела с течением времени изменяется, и прежде всего в силу эволюции, которая нас ведет от колыбели к могиле, но изменение это обычно совершается так медленно, последовательно, что ассимиляция новых ощущений совершается постепенно и превращения происходят незаметно, реализируя таким образом то, что называется тождеством, т. е. кажущееся постоянство в непрерывных видоизменениях. Впрочем, серьезные болезни или глубокие изменения (климактерический период) уже вносят некоторое колебание: слияние между старым и новым состоянием не сразу совершается и, как уже было сказано, «эти новые ощущения сначала восстают перед старым «Я» как чужое «Ты», которое вызывает удивление». Но если общее чувство тела внезапно изменяется и совершается быстрый прилив непривычных состояний — основной элемент «Я» совершенно преображается. Индивидуум отделяется от прежней личности и представляется себе другим. Почти всегда

[1] Hunter, ap. Winslow; *On obscure Diseases of the Brain*. P. 278.

существует период смущения и колебания — разрыв не сразу наступает. Когда же это болезненное состояние окончательно определяется, оно, по нашему мнению, выражается в трех главных типах болезней личности.

1. Для первого типа характерно то, что ощущение собственного тела совсем изменяется. Новое состояние является основой для новой психической жизни (для нового способа чувствовать, ощущать, мыслить, откуда возникает новая память). От прежнего «Я» остается лишь сочетание движений (ходьба, речь, движение рук и т. д.) — действия чисто автоматические, почти бессознательные. Следует отметить, что в действительности этот тип представляет исключение. Случается, что часть автоматических приобретений не входит в состав нового «Я». Или время от времени оживают какие-то следы прежней личности и вносят в новую недолгое колебание. Можно сказать, что мы здесь имеем дело с отчуждением или *алиенацией* личности, потому что прежняя стала для новой чужой, вследствие чего индивидуум больше не помнит своей прежней жизни, и если ему о ней напоминают, созерцает ее объективно, как нечто отдельное от себя. Пример этого представляет содержавшаяся в Сальпетриере женщина, которая с сорока восьми лет называла себя «той, которая является мной» (la personne de moi-même). О себе прежней она сообщала довольно верные сведения, но приписывала их другой. «Та, которая есть я, — говорила она, — не знает родившейся в 1779 г.» (ее первой личности[1]). Случай с отцом Ламбертом тоже относится к этому типу. Гэк Тюк приводит случай, когда больной в течение нескольких лет содержался в Бодламе. Он потерял свое «Я», т. е. то «Я», которое было ему привычно, и сам себя искал под кроватью»[2].

2. Второй тип, *попеременность*, подходит под определение «двойственная личность». Мы говорили, что между первым и

[1] См. описание этого случая у Leuret. *Frag. Psychol.* P. 121—124.

[2] *The journal of mental science.* April 1883.

вторым типом существуют переходные формы, но сейчас нас интересует только то, что имеет ясный, определенный характер.

Физическая причина этой двойственности не ясна, даже можно сказать неизвестна. Трудно не согласиться с гипотезой, что в физической жизни этих обычно истеричных и неустойчивых субъектов среди второстепенных изменений существуют два различных *сложения* (habitus), из которых каждое служит основой психической организации. Это станет более убедительным, если вспомнить, что двойственность связана с характером, т. е. с самым интимным в личности, что глубже всего выражает индивидуальное устройство (случаи Азама, Дюфея, Камюзе).

Но в этом типе также существует большое разнообразие форм. Обе личности часто друг друга не знают (случай Макниша). Иногда одна из них охватывает всю жизнь, а другая остается лишь частным случаем (речь идет об Азяме). Наконец в этом последнем и самом поучительном случае мы видим, что вторая личность постоянно вторгается в область первой. Первая личность сначала появлялась на очень долгое время, потом периоды ее появления стали все короче и теперь, видимо, когда она совсем исчезнет, существовать будет только вторая. Это состояние попеременности, когда оно продолжается, по-видимому, говорит о роковой склонности приближаться к первому типу, занимая, таким образом, переходное место между нормальным состоянием и полным отчуждением личности.

3. Третий тип — более поверхностный, я назову его *подменой* (substitution) личности. К нему, я полагаю, можно отнести и тот довольно обычный случай, когда человеку представляется, что личность его совершенно изменилась (когда мужчине кажется, что он женщина, тряпичнику — что он король, и т. д.). Состояние гипнотизируемых, о которых мы говорили выше, характерно для этого типа больных. Изменение здесь скорее психическое, чем органическое. Я хочу сказать, что оно не происходит, как в двух первых рассмотренных случаях, из-за глубокого изменения ощущения тела,

которое влечет за собой полное изменение личности, и не им поддерживается. Причина его в мозгу, а не в организме: это скорее местное, чем общее расстройство, гипертрофия какой-то одной фиксированной идеи, которая делает невозможной необходимую для нормальной жизни ума координацию. Как и в отчуждении и попеременности личности все содействует в этом смысле и представляет внутреннее единство и логику органических сочетаний, здесь нередко случается, что выдающий себя за короля признается, что был ремесленником, а мнимый миллионер не отказывается от того, что прежде зарабатывал по два франка в день. Даже помимо этих случаев, где дискоординация осязательна, очевидно, что исключительная идея — не более чем болезненный нарост, который не предполагает совершенного превращения индивидуума.

Эта классификация, содержащая самые серьезные и самые легкие случаи болезни, все же не претендует на полноту. Она лишь несколько упорядочивает факты, заставляет обратить внимание на их разнообразие, а главное — еще раз показывает, что личность заключается в организме и подобно ему изменяется и превращается.

Заключение

Неизбежным следствием доктрины эволюции является то, что высшие формы индивидуальности должны происходить из низших форм и складываться путем агрегации и сращения. Следовательно, высшая степень индивидуальности в человеке есть не что иное, как накопление в корковом слое мозга элементарных форм сознания, первоначально самостоятельных и разъединенных.

Различные типы психической индивидуальности, от самых низших до высших ее ступеней, могли бы быть описаны и определены только зоологом-психологом и лишь путем предположений и долгих исканий. Мы здесь хотели указать лишь несколько форм индивидуальности в соответствии с нашей целью. Цель эта заключается в том, чтобы доказать, что постепенное восхождение к высшей индивидуальности сопровождается постепенно возрастающими сложностью и координацией.

Ничто не может быть яснее термина «индивидуум», когда речь идет о человеке, о позвоночном животном и даже о насекомом. Но и ничто не может быть сложнее его, когда речь заходит о более примитивных существах. На этом сходятся все зоологи[1].

Этимология слова «индивидуум» (individuus) — это то, что не делится. Таким образом, индивидуум в строгом смысле этого слова нужно искать среди низших существ. Ничто не ограничивает размеров неорганических соединений (кристаллы), «всякая протоплазмическая масса, достигшая нескольких десятых миллиметра, самопроизвольно разделяется на две или на несколько особых масс, тождественных массе, от которой они происходят и которая

---

[1] Häckel, *Morphol. générale*, 241; Gegenbauer, *Anatom. comparée*. P. 24; Espinas, *Sociétés animales*, 2-e édit; Appendice II; Pouchet, *Revue scientifique*, 10 février, 1883, etc.

в них производится. Следовательно, протоплазма существует только в состоянии *индивидуума*, т. е. неделимого: ее рост ограничен, поэтому все живые существа и состоят из клеток»[1]. Жизнь могла достигнуть заметного распространения лишь путем неограниченных повторений одной и той же основной темы, посредством агрегации бесконечного числа этих маленьких элементов.

Живая и однородная материя, которая составляет эти элементарные, первобытные индивидуальности, распространяется, стягивается, вытягивается в тонкие нити, перемещается, движется навстречу веществам, способным ее питать, их поглощает, разлагает и ассимилирует их остатки. В этом смысле много было сказано «о зачатках сознания», о неясной воле, определяющейся под действием внешних стимулов и смутных потребностей. За неимением другого этот термин, пожалуй, может быть употреблен, но только при условии, что он не имеет для нас определенного значения. В однородной массе, не представляющей даже самого легкого следа дифференциации, где существеннейшие основные свойства (питание, воспроизведение) находятся в состоянии диффузии и неопределенности, единственным и крайне скромным представителем психической деятельности является общая для всех живых существ раздражительность, которая с течением эволюции превращается в общую, специальную чувствительность. Можно ли ее назвать сознанием?

Первую остановку на пути к более высокой индивидуальности составляет ассоциация почти независимых друг от друга индивидуумов. Насильственное соседство, непрерывность тканей и почти постоянное единство пищеварительного аппарата, тем не менее, устанавливают между ними отношения, благода-

---

[1] Perrier. *Les colonies animales et la formation des organismes.* Paris, 1881. P. 41. По Cattaneo: *Le colonie lineari e la morfologia dei molluschi.*

ря которым каждый индивидуум не может оставаться совсем чуждым тому, что происходит у его ближайших соседей. Мы видим это, например, у губок, в колониях речных и коралловых полипов, у bryozoa и некоторых асцидий[1]. Но все это — не более чем сопоставление, сращение кучи маленьких, смежных и однородных сознаний, не имеющих между собой другой общности, кроме той, которая заключается в их ограниченности в пространстве.

Возникновение *колониальной* индивидуальности и *колониального* сознания является большим шагом вперед по пути к координации. Состоящая из элементарных индивидуальностей, колония стремится превратиться в индивидуальность высшего разряда, где уже состоялось разделение труда. В колониях морских пауков встречаются индивидуумы, которые являются кормильцами, воспроизводителями. У них разный пол (мужской и женский). Есть и такие, которые ощупывают и хватают добычу. Всего их семь. У одного вида — сифонофор, длина которой достигает одного метра и более, двигательная способность совершенно централизуется. Составляющие эту колонию индивидуумы кажутся независимыми, пока она находится в спокойном состоянии, но с появлением опасности или при желании животного произвести более сложное движение, ось, на которой насажены отдельные индивидуумы, сокращается и увлекает за собой все полипы. Физалия может ускорять и замедлять свой ход, самостоятельно всплывать на поверхность и погружаться в воду, подниматься и опускаться, плыть прямо и менять направление. Она как целое заставляет свои индивидуумы-органы принимать участие в своих сложных действиях. Кочевая жизнь, по замечанию Перрье, благоприятствует развитию индивидуальности. «Она устанавливает между индивидуумами большую зависимость; между ними возникает более тесная вза-

[1] Perrier, *Op. c.* P. 774; Espinas, *Des sociétés animales*, section 2.

имосвязь; впечатления, производимые на какую-то часть целого, должны сообщаться двигательным отделам; движения их должны быть координированными. Таким образом возникает род общинного или колониального сознания, отсюда — стремление колонии составить новое единство, т. е. то, что мы называем индивидуумом»[1].

В других колониях общее сознание формируется иначе. У ботрилий (оболочников) существует общее отверстие (клоака), вокруг которой расположены все индивидуумы. Каждый из них направляет к клоаке язычок, снабженный нервной веточкой, посредством которой может устанавливаться постоянное сообщение между всеми членами одной группы (Ibid.,771). Но «из того, что колония приобретает сознание о своем существовании в качестве колонии, еще не следует, что каждый из составляющих ее индивидуумов теряет свое частное сознание. Каждый из них, напротив, вначале продолжает вести себя так, будто он один. У некоторых морских звезд каждое щупальце продолжает ползти, следовать по определенному пути или с него сворачивать, реагировать, когда его возбуждают, одним словом, это свидетельствует о настоящем сознании. Но это сознание отдельного щупальца подчинено сознанию звезды»[2].

Человеку, у которого централизация так развита, очень трудно составить ясное представление о таком психическом способе существования, где сосуществуют несколько частных и одна собирательная индивидуальность. Можно допустить, что нечто подобное встречается в известных болезненных случаях. Человеческий индивидуум тогда, так сказать, сознает себя и как самостоятельная личность, и как член социального строя. Относясь к вопросу объективно и рассматривая его только с внешней стороны, мы видим, что это колониальное со-

---

[1] Perrier, *Ouv. cité*. P. 232, 239, 248, 262.

[2] Ibid. P. 772—773.

знание, вначале перемежающееся и весьма слабо координированное, все-таки обозначает важный момент в эволюции. Это зародыш высших индивидуальностей, т. е. личности. Он постепенно выдвигается на первый план, конфискуя в свою пользу все частные индивидуальности. Эволюция, подобная этой, совершилась в политической сфере для централизованных государств. Центральная сила, первоначально слабая, едва признаваемая, даже менее сильная, чем у подвластных ей, там укрепилась за счет них и, поглощая их, постепенно сократила.

Развитие нервной системы является несомненным признаком прогресса на пути к более сложной и гармоничной индивидуальности. Но централизация не сразу устанавливается. У кольчатых червей нервные узлы, посылающее сигналы к органам чувств, видимо, играют такую же роль, как мозг у позвоночных животных. Тем не менее им еще далеко до совершенной централизации. Психологическая независимость отдельных колец вполне очевидна. «Сознание, гораздо более отчетливое в мозгу, ослабевает по мере увеличения числа колец. Некоторые виды, достигающие более метра в длину, кусают себя за заднюю часть тела и при этом, по-видимому, ничего не чувствуют. Уменьшению сознания следует приписать и легкость, с какой себя поневоле калечат кольчатые черви». В колониях линейного типа передний индивидуум, вынужденный проявлять инициативу — двигаться, отступать и направлять ход колонии, которую за собой тащит, становится головой. Но это название лишь приблизительное, которое дают ему зоологи и следует думать, что оно соответствует тому, что называется головой у насекомого. Индивидуальность, здесь представленная, до того мало определена, что мы видим, как у состоящих из сорока колец бесполых кольчатых на уровне третьего кольца образуется голова будущего полового индивидуума. У него есть щупальца, усики, в конце концов он от-

деляется от первоначального индивидуума, чтобы жить собственной жизнью[1].

Кто хочет лучше ознакомиться с предметом, может обратиться к специальным трудам. Что касается животных высшего порядка, то мы считаем излишним на этом останавливаться. У них уже установилась индивидуальность; все более преобладающий мозг у них является ее представителем. Но наша попытка обратиться в область зоологии не будет тщетной, если мы доказали, что эта столь часто упоминаемая координация является объективным фактом; как говорит Эспинас, психологическая и физиологическая индивидуальность — параллельны; что сознание объединяется и разъединяется вместе с организмом. Впрочем, термины «сознание» и «психологическая индивидуальность» не совсем точны, и мы этого не скрываем. Если психологическая индивидуальность не более чем субъективное выражение организма, то мы по мере удаления от человеческого типа все более погружаемся в непроницаемую тьму. Допустим существование сознания в самых элементарных организмах. Мы видим, что по мере восхождения к высшим разрядам животных оно постепенно локализируется, завладевает частью организма, которая, пройдя сквозь бесчисленные усовершенствования, становится для этого отправления представительницей всего организма. Психическая функция формируется так же. На высшей своей точке она ясно локализирована, захватив часть организма, которая только для нее одной становится представительницей всего организма. Постепенно мозг высших животных достиг того, что в нем сосредоточилась большая часть психической деятельности. Ему предоставлялись все более широкие полномочия, пока не состоялось в этом отношении совершенное отречение его сподвижников[2]. Но как, взяв в качестве

---

[1] Perrier, Ibid. P. 448, 452, 491, 501.

[2] Espinas. *Les sociétés animales*. P. 520.

примера какой-то животный вид, с точностью определить степень, достигнутую психической делегацией? Физиологи провели немало опытов над спинным мозгом лягушек, но им так и не удалось выяснить, такова ли его психическая ценность, как у человека?

Вернемся к человеку и рассмотрим сначала его чисто физическую личность. Временно исключим все состояния сознания с тем, чтобы затем их опять восстановить, и займемся только материальными основами человеческой личности.

1. Бесполезно было бы настаивать на том, что все органы так называемой растительной жизни (сердце, сосуды, легкие, кишечный канал, печень, почки и т. д.), несмотря на свою кажущуюся отчужденность, в сущности находятся между собой в тесном единстве. Центробежные и центростремительные нервы симпатической и головно-спинной нервной системы (различие между этими системами все время сглаживается) являются бесчисленными агентами этой координации. Ограничивается ли их деятельность молекулярной вибрацией, которая составляет нервный ток, или она тоже имеет свое психическое сознательное действие? В болезненных случаях эта деятельность всегда чувствуется. В нормальном состоянии она вызывает лишь смутное осознание жизни, о чем мы уже говорили. Но смутное или нет — все равно. Мы утверждаем, что эти нервные акты, которые представляют собой сумму органической жизни, составляют личность. Они не только вызывают некоторые неустойчивые и поверхностные состояния сознания, но и создают нервные центры, укрепляют их. Представьте себе на минуту значение этих актов, беспрестанно, без перерыва передаваемых и всегда повторяющих одну и ту же тему с некоторыми изменениями. Возможно ли, чтобы в результате они не вели к образованию органических, т. е. весьма устойчивых состояний, которые являются анатомическими и физиологическими представителями внутренней жизни? Очевидно, не одни внут-

ренние причины все обусловили, так как нервные центры тоже имеют собственное устройство (прирожденное или наследственное), в силу которого и реагируют. Было бы ошибкой утверждать, что их можно отделить от органов, представителями которых они являются и с которыми составляют одно: между теми и другими существует взаимосвязь.

Где сосредоточены эти нервные акты, резюмирующие органическую жизнь? Неизвестно. Феррие полагает, что затылочные доли взаимосвязаны с чувствительностью внутренностей анатомически и составляют субстрат их ощущений. Допускаем это как гипотезу. Из этого следовало бы, что постепено развиваясь, органическая жизнь внутренностей имела там свое последнее представительство, что она там начертана на неизвестном нам языке, но своими распоряжениями или (продолжая метафору) расположением слов и фраз выражает только внутреннюю индивидуальность, за исключением всякой другой. Впрочем, там или в каком-то другом месте находится это анатомическое представительство, локализировано оно или рассеяно, все равно: раз оно существует, это не может изменить нашего вывода. Я не боюсь на этом настаивать, потому что координация бесчисленных нервных актов органической жизни является основой физической и психической личности, так как все другие координации на нее опираются; она является материальной формой субъективности человека, последней причиной его способа чувствовать и действовать, источником его инстинктов, чувств, страстей и, как говорили в средние века, его принципом индивидуализации.

Перейдем от внутреннего к наружному. Периферия тела образует поверхность, где окончания нервов распределены неравно. Редкие или многочисленные, нервные волокна воспринимают впечатления с разных точек тела и передают их, т. е. это молекулярные вибрации, которые централизуются в спинном мозге и передаются к продолговатому и головному мозгу.

Там происходит новый вклад со стороны черепных нервов: передача впечатлений органами чувств. Не следует забывать и о центробежных нервах, которые поступают так же, но в смысле возрастающей децентрализации. Спинной мозг, который является средоточением сопоставленных и скученных узлов, а еще лучше продолговатый с его специальными центрами (дыхания, голосового аппарата, глотания и т. д.), являясь органами передачи, в то же время объединяют бесчисленное множество рассеянных в теле нервных актов.

Здесь вопрос чрезвычайно усложняется. Задний мозг, по-видимому, отличается более сложными рефлекторными отправлениями, чем продолговатый, у которого они сложнее, чем у спинного. Полосатые тела могут быть центром, где организуются привычные или автоматические движения. Зрительные бугры не являются местом, где сосредоточиваются чувствительные впечатления, чтобы затем отразиться в виде движений.

Известно, что внутренняя капсула, пучок вещества, составляющего продолжение мозговой ножки, проходит сквозь зрительно-полосатые тела, проникая в перегородку между зрительным бугром и чечевичным зерном и распускается в полушарии, образуя Рейлиев лучистый венец. Это, так сказать, перекресток, где проходят все чувствительные и двигательные волокна, выходящие из противоположной стороны тела или туда направляющиеся. В передней части находятся только двигательные волокна, в задней части — все чувствительные волокна, известное количество двигательных и все те, которые выходят из органов чувств. Чувствительный пучок в полном составе разделяется: одна часть его идет вверх к лобно-теменной извилине, другие части загибаются назад к затылочной доле, двигательный пучок распределяется в серой коре двигательных областей.

Эти подробности, которые могут показаться утомительными, свидетельствуют о взаимосвязи, установившейся между всеми частями тела и полушариями мозга. В двигательной области (лоб-

ная восходящая, теменная восходящая извилины, парацентральная долька, основание лобных извилин), по-видимому, существуют представители движений различных частей тела; чувствительная область гораздо менее определена (затылочные доли (?), область височно-теменная); что касается лобных долей, о них ничего достоверно неизвестно. Следует упомянуть о гипотезе Гёглингс Джексона, по мнению которого, «эти последние представляют по отношению к другим центрам более сложные комбинации и координации и, таким образом являются как бы представлением представлений»[1].

Оставим прения о физиологической и психологической роли этих центров: они заняли бы несколько томов. Не пускаясь в подробности, можем сказать, что корковый слой представляет все формы нервной деятельности: висцеральной, мускульной, осязательной, зрительной, слуховой, обонятельной, вкусовой, двигательной, выразительной. Впечатление не передается из периферии в мозг наподобие телеграммы. Можно вспомнить случай, когда спинной мозг имел толщину пера и серого вещества было крайне мало, но субъект чувствовал (Шарко). В итоге непрямая и даже вдвойне посредственная представительность эта есть или может быть представительностью всеобъемлющей. Между *эквивалентами* этих рассеянных в теле нервных актов существуют бесчисленные связи (смычки между двумя полушариями и двумя различными центрами каждого полушария), одни — прирожденные, другие — установленные опытом[2] и имею-

---

[1] *Lectures on Evolution and Dissolution of nervous System*. 1884.

[2] Например, что у человека, не умеющего писать, известные ассоциации очень тонких движений не установлены, следовательно, они не имеют представителей в головном и спинном мозге и не состоят в ассоциации с нервными распределениями, которые представляют те же слова в их звуковой форме. То же самое встречается и во многих других случаях.

щие всевозможные степени, начиная с устойчивых и кончая весьма неустойчивыми. Следовательно, физическая личность, вернее ее последнее представление, является не центральной точкой, откуда все исходит (*glandula pinealis* — Декарта), а запутанным, сетчатым сплетением, где гистология, анатомия и физиология на каждом шагу сбиваются с пути.

Из сказанного выше видно, что термины «консенс», «координация» — не простое *flatus vocis*, не абстракт, а выражение природы вещей.

2. Теперь восстановим исключенный психический элемент и посмотрим, что из этого получится. Напомним, что для нас сознание есть не сущность, а сумма состояний, из которых каждое составляет явление особого рода, связанное с известными условиями мозговой деятельности: оно существует, пока существуют эти условия, вместе с ними становится несостоятельным и вместе с ними исчезает. Из этого следует, что в каждом человеке сумма состояний сознания гораздо меньше суммы нервных актов (от самых простых до сложных рефлексов). Определим точнее: за пять минут мы можем ощутить и пережить множество чувств, образов, идей, действий. Наука в состоянии их перечислить и достаточно точно определить их количество. За одно и то же время в организме человека совершается гораздо большее количество нервных действий. *Сознательная* личность не может быть представителем всего, что происходит в нервных центрах. Наши состояния сознания располагаются во времени, а не в пространстве, по одной мерке, а не по нескольким. Из слияния и интеграции между собой простых состояний появляются сложные состояния, которые входят в серию в качестве простых. Они могут в известной степени и в течение некоторого времени сосуществовать. Но круг сознания, *der Umfang des Bewusstseins*, особенно ясного сознания, остается весьма ограниченным. Нельзя рассматривать сознательную личность в ее отношении к объективной мозговой личности, как снимок, ко-

торый с точностью соответствует своему оригиналу. Она скорее похожа на карту по отношению к той местности, которая на ней изображена.

Почему некоторые нервные акты становятся сознательными и какие именно? Ответить на этот вопрос значило бы разрешить задачу условий личности. Мы уже говорили, что они в основном неизвестны. Много говорилось и о роли, которую играют в этом генезисе пять слоев корковых клеток. По признанию самих авторов, это гипотезы. Обойдем их: для психологии нет нужды опираться на лишенную основания физиологию. Мы утверждаем, что состояния сознания, всегда неустойчивые, вызывают и вытесняют друг друга. Это действие передачи силы или борьбы сил, которая, по нашему мнению, происходит не между состояниями сознания, как это полагают, а между нервными элементами, их порождающими и поддерживающими. Эти ассоциации и антагонизмы не являются предметом нашего исследования. Мы должны проникнуть дальше, понять условия их органического единства. Состояния сознания на самом деле — не блуждающие огоньки, которые по очереди вспыхивают и гаснут. Существует еще нечто их соединяющее, что является субъективным выражением их объективной координации. В этом заключается последняя причина их непрерывности. Мы уже рассматривали этот пункт, но он так важен, что я рискну еще раз к нему вернуться и взглянуть на него с другой стороны.

Заметим, что дело здесь в том непосредственном, естественном ощущении самого себя, которое существует во всяком здоровом индивидууме. Каждое из моих состояний сознания имеет двойной характер: оно такое-то или такое-то и сверх того еще мое. Это не просто горе, а мое горе, это не просто созерцание дерева, а мое созерцание дерева. Каждое из этих состояний имеет свой признак, по которому оно мне кажется только мне принадлежащим и без которого представляется мне чу-

жим. Как мы видели, это бывает в некоторых болезненных случаях. Этот общий признак является знаком общности происхождения. Откуда он произошел, как не из организма? Представим себе, что можно у человека отнять его пять специальных чувств, а с ними и ощущения, образы, идеи, ассоциации идей с идеями и эмоций с идеями. После этого у него останется еще внутренняя, органическая жизнь с ее собственной чувствительностью — выражение состояния и отправления каждого органа, их общих или местных изменений, повышение или понижение жизненного тона. Состояние погруженного в крепкий сон человека значительно подходит под нашу гипотезу.

Используем теперь противоположную гипотезу: она нам кажется нелепой и противоречивой. Мы не можем представить себе специальные чувства психической жизни, которую они поддерживают, отстраненными от общей чувствительности, так сказать, висящими в воздухе. Каждый из чувствительных аппаратов не является абстрактным на самом деле. Ни зрительный, ни слуховой аппарат не существуют вообще, в том виде, в каком их описывают в учебниках по физиологии. Это аппарат конкретный, индивидуальный, двух тождественных экземпляров которого (за исключением разве что некоторых близнецов) не бывает у индивидуумов одной и той же породы. И это еще не все. Кроме того, что он в каждом отдельном случае имеет собственное устройство — характер, который он налагает на все, что производит индивидуум, каждый из чувствительных аппаратов еще ежеминутно зависит от органической жизни: кровообращения, пищеварения, дыхания, выделений и т. д. Эти различные выражения индивидуальности неотделимы от каждого ощущения, каждой эмоции, идеи и составляют с ней одно целое. Этот личный характер наших состояний сознания не является, как утверждали некоторые авторы, результатом более или менее ясного суждения, которое

в то же время, когда они проявляются, заявляет их «моими». *Личный характер не есть что-либо добавочное*, это необходимый элемент, составная часть явления, результат его физиологических условий. Происхождение его нельзя определить посредством изучения только состояния сознания, потому что он не может быть одновременно следствием и причиной, субъективным состоянием и нервным актом.

Патологические факты подтверждают этот вывод. Мы видели, как чувство «Я» возбуждается или слабеет в соответствии с состоянием организма, и как некоторые больные утверждают, что их «ощущения изменились», т. е. что основной тон не имеет тех же созвучий. Мы видели, как состояния сознания постепенно теряют личный характер, становятся для индивидуума чужими. Можно ли объяснить эти факты какой-то другой теорией?

Стюарт Милль задает вопрос[1]: где связь, неизъяснимый закон, общий и постоянный элемент, «органический союз», соединяющий одно состояние сознания с другим? И в заключение он делает вывод, что «мы ничего не можем утверждать об уме, кроме состояний сознания». Но последствия не являются причиной, и до каких бы мелочей мы их ни изучали, в

---

[1] *Philosophie de Hamilton*, trad. Cazelles. P. 250. Справедливости ради заметим, что в той форме, в какой Милль ставит этот вопрос, мало пользы от того, что «Я» сводится к организму, так как он рассматривает тело не как физиолог, а как метафизик. Заметим, что теория, приведенная здесь, материалистическая по форме, может быть применена к любой метафизике. Мы стараемся свести сознательную личность к ее *непосредственным* условиям — к организму. Что же касается последних условий этих условий, то здесь незачем о них говорить и каждый волен понимать их по-своему. Смотри по этому поводу: M. Fouillée. *La science sociale contemporaine*. P. 224—225.

результате мы все-таки получим лишь несовершенный труд, если не обратимся к этой темной области, где, по словам Тэна, «бессознательно для нас непрерывно вращаются бесчисленные токи».

Эта органическая связь, о которой говорит Стюарт Милль, входит, так сказать, в определение организма.

Итак, реальная личность — это организм и его высший представитель мозг, заключающий в себе остатки всего, чем мы были, и задатки всего, чем мы будем. В нем начертан индивидуальный характер со всеми его деятельными и пассивными способностями, симпатиями и антипатиями, своим гением, талантом и глупостью, добродетелями и пороками. То, что от него исходит и достигает сознания, невелико по сравнению с тем, что скрыто, хотя и действует. Сознательная личность всегда составляет лишь слабую часть личности физической.

Единство «Я» не является сущностью или одним из духовных единств, дробящихся в многообразных феноменах, а координацией известного количества непрерывно возрождающихся состояний, единственная точка опоры которых находится в смутном чувстве нашего тела. Единство это идет не сверху вниз, а снизу вверх, это не исходная, а конечная точка.

Но существует ли это совершенное единство? В строгом, математическом смысле, очевидно, нет. В относительном смысле оно встречается редко. У хорошего стрелка, который целится, или у искусного хирурга, который оперирует, все и физически и умственно устремляется к одной цели. Но посмотрим на результат: в таких условиях чувство реальной личности исчезает, сознательный индивидуум сводится к одной идее, так что совершенное единство сознания и чувство личности друг друга исключают. Мы, только иным путем, приходим к тому же выводу, что «Я» есть координация. Оно колеблется между двумя точками, где перестает существо-

вать: между чистым единством и абсолютным различием. Все промежуточные степени встречаются фактически без определения границ между здоровым и больным, одно вторгается в область другого[1].

Единство «Я» в психологическом смысле есть связь в течение данного времени известного количества ясных состояний сознания, сопровождающихся другими, менее ясными, и многочисленными физиологическими состояниями, которые, не сопровождаясь, как первые, сознанием, все же действуют столько же и больше, чем они. Единство в смысле координации. Задача единства «Я» в своей конечной форме является задачей биологической. Биология должна объяснить генезис организмов и солидарность их частей. Психологическое толкование можно только дать вслед за ней. Мы старались доказать это в данной работе. На этом и заканчивается наш труд.

[1] Даже в нормальном состоянии координация часто бывает настолько слабой, что несколько серий сосуществуют отдельно. Можно ходить, делать какую-то работу со смутным перемежающимся осознанием движений и в то же время петь и о чем-то размышлять. Но стоит усилиться деятельности мысли — и пение прекратится. У многих людей существует как бы суррогат умственной деятельности, среднее состояние между мыслью и ее отсутствием.

ОПЫТ ИССЛЕДОВАНИЯ ТВОРЧЕСКОГО ВООБРАЖЕНИЯ

Предисловие

Современная психология с успехом занималась чисто воспроизводительным воображением. Труды, касающиеся различных образов (зрительных, звуковых, осязательных, двигательных), известны всем и представляют совокупность исследований, основанных на объективных и субъективных наблюдениях, на патологических данных и лабораторных опытах. Напротив, изучение творческого или созидательного воображения было почти позабыто. Легко доказать, что в самых полных, новейших сочинениях по психологии ему посвящено не более одной или двух страниц, а иногда оно и совсем не упоминается. Несколько статей, изредка появлявшихся монографий резюмируют все, что было сделано по этому вопросу за последнюю четверть века. Творческое воображение не заслуживает такого отношения. Значение его неоспоримо, и если до сих пор оно было не доступно экспериментации в собственном смысле этого слова, то есть другие объективные способы исследования, которые дают возможность с некоторой надеждой на успех приступить к его изучению и продолжить дело древних психологов с помощью методов, более соответствующих требованиям современной мысли. Настоящий труд мы предлагаем читателю в виде опыта.

Мы хотим исследовать основные свойства творческого воображения, показать, что происхождение и главный источник его заключаются в естественном стремлении образов к объективированию, т. е. в двигательных элементах, присущих образам, и проследить развитие воображения во всех его многочисленных формах, каковы бы они ни были. Мы утверждаем, что в настоящее время психология воображения основана на его роли в эстетическом и научном творчестве. К этому почти все сводится. О других формах воображения иногда упоминают, но ими никогда

не занимаются. Изобретения в сфере науки и искусства составляют одну из частных, а может быть, даже не главных форм творчества. Мы хотим показать, что в практической жизни, в изобретениях, касающихся механики, военного искусства, индустрии, торговли, в религиозных, социальных и политических учреждениях человеческий ум потратил и кристаллизовал не меньше воображения, чем в других сферах.

С течением времени сила созидательного воображения уменьшилась или, по крайней мере, подверглась глубоким изменениям. По причинам, которые будут указаны ниже, деятельность воображения в *сфере мифов* рассматривается в этой работе, как основной пункт нашего предмета, как типичная и первоначальная форма, из которой возникло большинство других форм. Творчество является вполне свободным, ничем не сдерживаемым, в своем чистом виде, не испорченное влиянием подражания, рассуждения, знания естественных законов.

В первой части, *аналитической,* мы постараемся разложить созидательное воображение на составные факторы и изучить каждый из них в отдельности. Во второй части, *генетической,* проследим его развитие от зачаточных форм до самых сложных. В третьей части мы будем говорить о творцах и основных типах воображения, насколько они известны нам из наблюдения.

Май 1900 г.

Введение

Двигательная природа построительного воображения

По общепринятому мнению, одним из основных завоеваний современной психологии является признание важной роли двигательного элемента, выяснение и доказательство путем опыта и наблюдения той истины, что представление движения является началом последнего или возникающим движением. Однако даже наиболее настаивавшие на этом положении не выходили из области пассивного воображения. Они занимались фактами простого воспроизведения. Моя цель расширить их формулу и показать, что она, по крайней мере в большинстве случаев, объясняет и генезис творческого воображения.

Проследим шаг за шагом переход, ведущий от простого воспроизведения к творчеству, указав на неизменное присутствие и преобладание двигательного элемента по мере того, как мы подвигаемся от повторения к изобретению.

Прежде всего, во всех ли представлениях заключается двигательный элемент? Я думаю, что да, так как всякое восприятие предполагает в какой-то степени движение, а представление является остатком прежних восприятий. Не вдаваясь в детальное рассмотрение вопроса, несомненно, что в большинстве случаев это утверждение законно. Значение двигательных элементов, входящих обычно в состав зрительных и осязательных образов, не подлежит сомнению. Слух для высшего чувства довольно скудно наделен движениями, но если принять во внимание его тесную связь с голосовыми органами, столь богатыми двигательными комбинациями, то получается род компенсации. Органы обоня-

ния и вкуса, играющие второстепенную роль в психологии человека, имеют для многих животных большое значение, орган обоняния отличается у них сложностью, соответствующей его значению, а иногда приближающей его к органу зрения. Остается группа внутренних ощущений, относительно которой мог бы возникнуть спор. Оставляя в стороне смутные, едва представляемые впечатления, связанные с химическими процессами в тканях, мы можем констатировать, что ощущения, являющиеся результатом изменения дыхания, кровообращения, пищеварения, не лишены двигательных элементов. Один факт, что у некоторых людей рвота, икота, мочеиспускание и т. д. могут быть вызваны звуковыми и зрительными восприятиями, доказывает, что представления такого рода стремятся выразиться в действиях.

Итак, мы можем сказать, что тезис этот основан на внушительной массе фактов; что двигательный элемент образа стремится лишить этот последний его чисто внутреннего характера, стремится объективировать, сделать его внешним, проектировать его вне нас.

Следует, однако, заметить, что все предыдущее не выводит нас из сферы воспроизводительного воображения, из сферы памяти. Все эти восстановления являются *повторениями,* а творческое воображение требует *нового,* это его собственный, существенный признак. Чтобы уловить переход от воспроизведения к созданию, от повторения к творчеству, нужно принять во внимание более редкие, необычные факты, встречающиеся только у некоторых привилегированных личностей. Они исследованы в настоящее время методично и точно, были известны давно, но их окружали какой-то таинственностью и на довольно туманном основании приписывали «силе воображения». Для нашей цели достаточно напомнить некоторые из них.

Как известно, достаточно бывает влияния одного воображения для возникновения у нас различных болевых ощущений, состояния, когда мурашки идут по телу, и проч. Некоторые люди в

силу интенсивного и продолжительного представления, могут ускорять или замедлять биение своего сердца. Знаменитый физиолог Вебер обладал такой способностью и описал механизм этого явления. Еще более необыкновенными представляются случаи нарывания, вызываемого у гипнотиков внушением. Укажем, наконец, на пользующихся громкой известностью стигматиков, которых можно насчитать немало, начиная с XIII в. и до наших дней. У одних были знаки распятия, у других — бичевания, у третьих — тернового венца[1]. Добавим к этому глубокие изменения в организме, получаемые в настоящее время под влиянием лечения внушением, чудесное действие исцеляющей веры, т. е. чудеса всех религий во все времена, во всех странах. Этого краткого перечисления будет достаточно, чтобы напомнить некоторые *создания* человеческого воображения, которые начинают забываться.

Следует заметить, что образ действует не только в положительной форме, иногда он имеет задерживающую силу. Яркое представление останавливающегося движения является началом его остановки, оно может даже привести к полной остановке движения. Таковы случаи paralysis by ideas (параличи под влиянием идеи), описанные впервые Рейнольдом (Reynolds), а затем Шарко (Charcot) и его школой под названием «психический паралич»: глубокое убеждение больного в невозможности пошевелить той или иной частью тела делает его неспособным к малейшему движению, и двигательная способность возвращается к нему только после исчезновения болезненного представления.

Подобные факты наводят на некоторые размышления. Первое, что здесь мы имеем дело с творчеством в полном смысле слова, хотя творчество это ограничивается пределами организма. То, что здесь появляется, *ново*. Если, в крайнем случае, мож-

---

[1] A. Maury в своей книге «*l'Astronomie et la Magie*» насчитывает их до пятидесяти.

но утверждать, что мы по опыту знаем ощущение ползания мурашек, ускорения и замедления сердцебиения, хотя по желанию мы, обычно, вызывать их не можем, то относительно нарывания, стигматов и других явлений, считающихся чудесными, сказать того же нельзя, примеров их нет в жизни индивидуума. Второе замечание заключается в том, что для проявления этих необычных состояний необходимы добавочные элементы в производящем механизме. В сущности, механизм этот еще неясен. Ссылаться на силу воображения — это не более чем подставлять слово вместо объяснения. К счастью, нам не нужно проникать в глубину этой тайны. Достаточно констатировать факты, что исходная точка их заключается в представлении, и, наконец, что одного представления мало. Что же нужно еще? Отметим прежде всего, что подобные факты встречаются редко. Не каждый может вызвать стигматы или вылечиться от паралича, признанного неизлечимым. Это бывает только с тем, кто проникнут пылкой верой, страстным желанием, чтобы *это случилось.* Это психическое условие необходимо. В подобном случае действует не простое, а двойное состояние: образ и сверх того особенный аффект (желание, отвращение, какая-то эмоция или страсть). Другими словами, есть два случая.

В первом действующим фактором являются двигательные элементы, заключенные в образе, остатки прежних восприятий. Во втором действующим фактором являются указанные выше элементы и, кроме того, аффективные состояния, стремления, резюмирующие энергию индивидуума, это и объясняет их могущество.

В заключение скажем, что эта группа факторов открывает нам кроме образов существование другого фактора инстинктивного или аффективного характера, которым мы займемся впоследствии и который приведет нас к последнему источнику творческого воображения.

Я боюсь, что между приведенными выше фактами и творческим воображением в собственном смысле слова расстояние по-

кажется читателю громадным. Почему? Во-первых, потому, что творчество оперирует здесь самим организмом и не отделяется от творца. Во-вторых, потому, что факты эти в высшей степени просты, а творческое воображение (в обычном смысле) отличается крайней сложностью.

Здесь одна причина — более или менее сложное представление. В творческом воображении многие образы вступают в комбинации, координируются, группируются. Но не следует забывать, что наша цель состоит только в том, чтобы открыть одну из «переходных форм» между воспроизведением и созданием, показать общность происхождения обеих форм воображения — способности представлять и способности творить при посредстве образов и в то же время показать процесс разъединения, разделения этих двух форм.

Так как главная цель этого исследования заключается в том, чтобы доказать, что основу созидательной деятельности нужно искать в двигательных проявлениях, то, рискуя быть обвиненным в повторении, я возвращаюсь к этому положению в другой, более ясной, точной, более психологической форме и ставлю следующий вопрос: какая из форм деятельности духа наиболее аналогична творческой деятельности? «Волевая деятельность», — отвечаю я без малейшего колебания. *Воображение в области интеллекта эквивалентно воле в области движения.* Постараемся подкрепить это некоторыми доказательствами.

1. Процесс развития в обоих случаях тождествен. Волевая сила устанавливается медленно, прогрессивно, встречает препятствие. Индивидуум должен стать господином своих мускулов и при их посредстве распространить свою власть на другие предметы. Рефлексы, инстинктивные движения и движения, выражающие эмоции, являются первоисточниками преднамеренных движений. Воля не имеет присущих ей, так сказать, унаследованных движений. Она должна координировать, ассоциро-

вать их, так как она разъединяет, чтобы создавать новые ассоциации. Она господствует по праву победы, а не по праву рождения. Таким же образом и творческое воображение не является во всеоружии. Материалом для него служат образы, являющиеся здесь эквивалентами мускульных движений; творческое вообразражение тоже проходит через период попыток. Вначале по причинам, на которые мы укажем ниже, оно всегда подражательно и только постепенно достигает свойственных ему сложных форм.

2. Это первое сближение — не самое существенное. Есть аналогии более глубокие: прежде всего полнейшая субъективность как воли, так и творческого воображения. Воображение субъективно, индивидуально, антропоцентрично. Оно стремится от внутреннего к внешнему, к объективированию. Знание (интеллект в полном смысле слова) обладает противоположными чертами: оно объективно, безлично, получает материал извне. Для творческого воображения регулятором служит внутренний мир, здесь внутреннее преобладает над внешним. Регулятором знания является внешний мир, внешнее преобладает над внутренним. Мир моего воображения есть мой мир, противоположный миру знания, который принадлежит всем людям. Совершенно обратное представляет воля. О ней можно было бы повторить буквально слово в слово то, что мы сказали о воображении. Это повторение бесполезно. Дело в том, что в основе воли и воображения лежит наша индивидуальная причинность, которая не зависит от нашего мнения о природе причинности и воли.

3. Воля и воображение носят телеологический характер, действуют только в виду какой-нибудь цели, в то время как знание ограничивается констатированием фактов. Всякое желание направлено на что-то определенное, важное или вздорное. Изобретают всегда для чего-нибудь, будь то Наполеон, создающий план кампании, или повар, комбинирующий новое

блюдо. В обоих случаях — цель или простая, достижимая при помощи средств, находящихся под рукой, или сложная, отдаленная, предполагающая подчиненные цели, которые сами по себе являются средствами по отношению к цели конечной. В общих случаях существует vis a tergo, обозначаемая словом самопроизвольность (термин этот мы постараемся объяснить впоследствии), и vis a fronte, движение притягательное.

4. К этой главной аналогии присоединяются другие, второстепенные, добавочные, аналогии между неудавшейся попыткой творческого воображения и неудавшимися волевыми усилиями. В своей нормальной совершенной форме воля приводит к действию, но у людей нерешительных, подверженных абулии[1], колебания никогда не прекращаются или принимаемое решение остается невыполненным, не способным реализоваться, осуществиться. Напротив, творческое воображение в своей совершенной форме стремится проявиться во внешнем мире, выразиться в творении, которое существовало бы не только для творца, но и для всех. Наоборот, у простых мечтателей воображение остается внутри в виде смутного абриса, оно не воплощается в эстетическое или практическое создание. Мечтательность эквивалентна проблескам воли. Мечтатели в творчестве — то же, что подверженные абулии в сфере воли.

Бесполезно добавлять, что установленное нами сближение между волей и творческим воображением является только частичным, и цель этого сближения заключается в выяснении роли двигательных элементов. Никто, конечно, не смешает двух столь различных проявлений нашей психической жизни, и странно было бы останавливаться на перечислении существующих между ними различий. Довольно одного характера новизны, так как он представляет неизбежный, принадлежащий

---

[1] Абулия (*греч.*) — безволие.

только созиданию признак, тогда как по отношению к волевому акту он является второстепенным. Решиться выдернуть зуб одинаково трудно как в первый, так и в десятый раз, хотя операция выдергивания при ее повторении не представляет для больного новизны.

Чтобы понять природу творческого воображения, нам нужно после этих предварительных замечаний приступить к анализу его, насколько это возможно при теперешнем состоянии науки. В самом деле, в жизни интеллекта творческое воображение представляет образование третичного порядка, если принимать за первый слой ощущения и простые эмоции, а за второй — образы, их ассоциации и некоторые элементарные логические процессы. Творческое воображение как составное может быть разложено на элементы, которые мы изучим под следующими названиями: умственный фактор, аффективный, или эмоциональный, фактор и фактор бессознательный. Но этого недостаточно: аналогия должна быть дополнена синтезом. Всякий продукт творческого воображения, каков бы он ни был по своему внутреннему значению, представляет собой органическое целое, проникнутое принципом единства. Следовательно, существует также синтетический фактор, который необходимо определить.

Часть первая
АНАЛИЗ ВООБРАЖЕНИЯ

ГЛАВА I
Умственный фактор

Воображение, рассматриваемое с его умственной стороны, т. е. насколько оно заимствует свои элементы от знания, предполагает две основные операции: отрицательную и подготовительную диссоциацию, положительную и созидающую ассоциацию.

Диссоциация — это абстракция древних психологов, хорошо понявших ее важность в занимающем нас вопросе. Однако термин «диссоциация» мне кажется лучшим, так как он понятнее обозначает собой род, в котором абстракция заключается как вид. Она является процессом самопроизвольным и по природе своей более коренным. Абстракция в точном смысле слова действует только на изолированные состояния сознания; диссоциация же, кроме этого, действует на ряд таких состояний, она делит их на части, дробит, разлагает и посредством этой приготовительной работы делает их способными к новым комбинациям.

Воспринимание является процессом синтетическим, однако в восприятии уже находится в зародыше диссоциация (или абстракция), потому что восприятие — состояние сложное.

Каждый человек воспринимает окружающий мир особым образом в зависимости от своей природы и влияния момента. Художник, спортсмен, купец и человек, не заинтересованный профессионально, смотрят на одну и ту же лошадь с разных точек зрения. Качества, интересующие одного, для других не так важны.

Диссоциация продолжается в образе, потому что образ есть упрощение данных, относящихся к органам чувств, и по своей природе зависит от прежних восприятий. Но этого мало. Наблюдение и опыт показывают, что диссоциация в большинстве случаев как-то своеобразно увеличивается. Чтобы проследить это прогрессивное развитие диссоциации, мы, не вдаваясь в частности, разделим образы на три категории (образы полные, неполные и схематические) и последовательно изучим их.

Группа так называемых *полных* образов заключает в себе, прежде всего, постоянно повторяющиеся предметы ежедневного опыта: моя чернильница, фигура моей жены, звон колокола или соседних башенных часов и проч. В эту категорию входят образы воспринятых нами явлений, встречающихся не так часто, но ясно запечатлевшиеся в нашей памяти по каким-то особым причинам. Можно ли назвать эти образы полными в строгом смысле слова? Нет, и обратное предположение есть иллюзия сознания, разбивающаяся при столкновении ее с действительностью. Представление еще меньше восприятия способно заключать в себе все качества предмета; оно является случайным подбором признаков его. Художник Фромантен (Fromentin), считавший, что он «точно вспоминал» то, на что едва обращал внимание два или три года назад во время путешествия, тем не менее в другом месте признается: «Мои воспоминания, хотя и очень верные, никогда не отличаются точностью, требуемою от документа. Чем больше слабеет воспоминание, тем больше оно изменяется, становясь собственностью моей памяти, и тем оно пригоднее для того употребления, для которого я предназначаю его. По мере того как точная форма изменяется, на ее месте появляется другая, наполовину действительная, наполовину вымышленная, которую я нахожу более удобной». Заметим, что это говорит художник, одаренный редкой зрительной памятью. Новейшие исследования показали, что у обычных людей образы, кажущиеся полными и точными, подвергаются изменениям и искажениям.

В этом мы убеждаемся, когда после встречаем предмет, давший образ, и можем сравнивать реальное с представлением его[1]. Заметим, что в этой категории образ соответствует всегда предметам *частным, индивидуальным,* чего нельзя сказать про две остальные категории.

Образы неполные, как свидетельствует само сознание, рождаются из двух разных источников: во-первых, из недостаточных или плохо фиксированных восприятий; во-вторых, из впечатлений от предметов аналогичных, которые из-за очень частого повторения смешиваются. Явление это описано Тэном (Tain). Человек, по мнению Тэна, прошедший аллею тополей и желающий представить себе тополь или видевший птичий двор и желающий представить себе курицу, испытывает замешательство: различные воспоминания набегают друг на друга. Это усилие, которое он делает, чтобы вспомнить, ослабляет ясность представлений, образы уничтожают друг друга, доходят до степени смутных стремлений, которые не могут проявиться из-за их противоположности и одинаковости. «Образы, сталкиваясь между собой, сглаживают свои формы, как тела от трения»[2].

Категория неполных образов приводит нас к образам *схематическим,* лишенным индивидуальных признаков: смутное представление розового куста, булавки, папироски и проч. Это группа крайнего объединения: образ, потерявший постепенно свои характерные черты, превратился в тень, стал переходной формой между представлением и чистым понятием, которая известна теперь как родовой образ или, по крайней мере, приближается к нему.

---

[1] Подробные сведения у I. Philippe: *La déformation et les transformations des images* в *Revue philosophique*. Май, ноябрь 1897 г. В этих изысканиях имелись в виду только зрительные представления, но нет сомнения, что дело касается и других представлений, особенно слуховых.

[2] *De l'Intelligence*. T. I, liv. II, chap. 2.

Итак, образ постоянно испытывает на себе действие изменения, прибавлений и убавлений, диссоциации и порчи. Значит, он не представляет собой нечто мертвое, не похож на фотографическое клише, которое может дать бесконечное число копий. В зависимости от состояния мозга, образ, как все живое, изменяется, подлежит увеличению и уменьшению, особенно последнему. Но все три описанные выше категории образов приносят пользу изобретателю, так как они служат материалом для разных видов воображения: конкретные образы служат механику и художнику, а схематические — ученому и другим людям.

Пока мы видели только часть работы диссоциации и, если хорошо все взвесить, самую незначительную часть. По-видимому, мы рассматриваем образы как факты изолированные, как психические атомы, но это положение чисто теоретическое. Представления не бывают уединенными, в действительности они представляют собой звенья цепи, вернее части ткани или сети, так как вследствие многочисленных своих соотношений представления могут, подобно лучам, распространяться по всем направлениям. Следовательно, диссоциация действует и на *ряды* представлений, изменяет их, искажает, разрушает до основания.

Идеальный закон возобновления образов — это закон, известный со времени Гамильтона (Hamilton) как «закон восстановления»[1]. Он состоит в том, что часть переходит в целое, каждый элемент стремится воспроизвести полное состояние, каждый член ряда — целый ряд. Если бы существовал только этот закон, то созидание было бы всегда недоступно для нас, мы не могли бы выйти за пределы повторения, будучи в плену у рутины. Однако

---

[1] Амбрози (Ambrosi) показывает в своей новой истории теорий воображения (La psicologia dell immaginazione, nella storia filosofia), что этот закон уже формулирован К. Вольфом (Ch. Wolff) в «*Psychologia empirica*»: «Perceptio proeterita integra recurrit cujus presens continet partem».

мы свободны благодаря диссоциации, могущественному антагонисту закона восстановления.

Странным кажется, что в то время как психологи издавна изучают законы ассоциации, никто не исследовал вопроса о том, не имеет ли своих законов обратный процесс, т. е. диссоциация. Такая попытка здесь невозможна, она вывела бы нас за пределы нашего предмета. Достаточно указать на два условия, от которых зависит диссоциация рядов.

1. Существуют причины внутренние, или субъективные. Воспроизведение фигуры, памятника, пейзажа, события часто бывает только частичным. Оно зависит от разных условий, по причине которых существенное воспроизводится, а второстепенное уходит. Существенное, уцелевшее от диссоциации, зависит от причин субъективных, среди которых главное место занимают соображения практические, утилитарные. Выше мы указывали на эту тенденцию оставлять без внимания бесполезное, исключать его из сознания. Гельмгольц (Helmholtz) показал, что в зрительном процессе разные детали, безразличные для жизни, не замечаются. Существует много и других примеров, подобных указанному. Следующие затем причины аффективного характера, управляющие вниманием и дающие ему то или другое исключительное направление, будут изучены дальше. Наконец, есть причины логические, или интеллектуальные, под которыми понимают закон умственной инерции или закон минимального усилия, вследствие которого ум стремится упрощать и облегчать свою работу.

2. Существуют причины внешние, или объективные, представляющие собой вариации опыта. Когда два или несколько качеств или явлений оказываются постоянно сосуществующими, то мы их не разъединяем в представлениях. Однообразие естественных законов является противником диссоциации, многие истины (например, существование антиподов) нелегко были признаны, потому что приходилось раздроблять неразрывные соединения. Дж. Сюлли (J. Sully) говорит о восточном короле, который ни-

когда не видел льда и отказывался признавать существование воды в твердом виде. «Трудно было бы анализировать целое впечатление, составные части которого опыт никогда не дал бы нам раздельно. Если бы все холодные предметы были влажны и наоборот, если бы все жидкости были прозрачны и если бы каждый нежидкий предмет был непрозрачен, то нам стоило бы большого труда отличать холод от влажности и жидкость от прозрачности». Наоборот, добавляет Джеймс (W. James), «ассоциированное то с одной вещью, то с другой стремится отделиться от обеих... это то, что можно было бы назвать законом диссоциации по сопутствующим изменениям»[1].

Чтобы понять безусловную необходимость диссоциации, заметим, что цельное восстановление по природе своей препятствует творчеству. Есть люди, которые могут легко запоминать по двадцать или тридцать страниц из какой-нибудь книги, но когда им бывает нужна цитата, они не в состоянии воспроизвести ее, они должны вспоминать страницы и продолжать до нужного места. Так что эта крайняя легкость сохранения в памяти становится серьезным неудобством. Не говоря об этих редких случаях, известно, что люди невежественные и ограниченные о всяком событии рассказывают одинаково, всегда то же самое, где все находится на том же месте, важное и второстепенное, полезное и бесполезное. Они не пропускают ни одной подробности, не способны к отбору. Умы такого рода не могут изобретать. Короче говоря, есть два рода памяти: одна вполне систематизированная (привычки, рутина, заученные места из прозы и поэзии, безошибочное музыкальное исполнение и проч.), представляющая цельную массу и не способная к новым комбинациям; другая память — не систематизированная, т. е. составленная из групп небольших, более или менее связанных, это память пластическая, способная к новым комбинациям.

---

[1] J. Sully. *The human Mind.* I, 365. W. James. *Psychology.* I, 502.

Мы перечислили только самопроизвольные, естественные причины диссоциации, оставив в стороне причины волевые и искусственные, которые представляют собой не что иное, как подражание первым. От действия этих различных причин образы и ряды их делятся на части, распадаются, дробятся, но в то же время они становятся более пригодным материалом для изобретателя. Эта работа подобна той, которая в геологии, разрушая старые скалы, образует новые формации.

Вопрос об ассоциации относится к важным психологическим вопросам, но так как он не имеет отношения к нашему сюжету, то мы будем трактовать его только по мере надобности. Впрочем, нет ничего легче чем указать наши границы. Наша задача сводится к вопросу очень ясному и очень определенному: *каковы формы ассоциации, дающие место новым комбинациям,* и *под влиянием чего они образуются.* Все остальные формы ассоциации, представляющие собой не что иное, как повторение, должны быть выделены. Следовательно, этот вопрос не может быть рассмотрен в один прием. Его нужно изучать соответственно его отношениям к трем факторам: умственному, эмоциональному, бессознательному.

Термин «ассоциация идей» считается нехорошим. Он малопонятен, так как ассоциация относится к другим психическим состояниям, не к идеям. Кроме того, он указывает, по-видимому, на простое сопоставление рядом, между тем как ассоциированные состояния изменяются вследствие самого факта их связи[1]. Но было бы трудно отменить этот термин, так как он освящен долговременным употреблением.

Психологи не согласны относительно определения законов или главных форм ассоциации. Не принимая участия в этих спорах, я признаю наиболее распространенной, наиболее удобной

---

[1] См. Titchener. *Outlines of Psychology*. P. 190 sq. New-York, 1896.

для нашего предмета ту классификацию, которая сводит все к двум основным законам: закону смежности и сходства. В последние годы были сделаны различные попытки свести эти законы к одному. Одни сводили сходство к смежности, другие — смежность к сходству. Не касаясь сущности этого спора, на мой взгляд, довольно бесполезного и обязанного своим существованием, быть может, только излишней потребности единства, тем не менее нужно признать некоторый интерес при изучении творческого воображения, так как этот спор показал, что каждый из двух основных законов имеет свой собственный механизм.

Ассоциация по смежности (или беспрерывности), названная Вундтом (Wundt) внешней, проста и однородна. Она воспроизводит порядок и связь вещей. Она сводится к привычкам, усвоенным нашей первой системой.

Многие сомневаются в том, что ассоциация по сходству, названная Вундтом (Wundt) внутренней, — действительно элементарный закон в строгом смысле слова.

Не вдаваясь в частности длинных споров, вызванных этим вопросом, можно резюмировать результаты их следующим образом. В ассоциации по сходству следует различать три момента: 1) момент представления: одно состояние А дано через восприятие или через ассоциацию по смежности; это точка отправления; 2) момент ассимиляции: А признано более или менее похожим на состояние *a*, испытанное раньше; 3) А и *a* вследствие сосуществования в сознании позже могут взаимно вызываться, хотя в действительности два первичных явления А и *a* прежде никогда вместе не существовали, а в некоторых случаях и не могли существовать вместе.

Ясно, что существенным моментом является второй, что он состоит в акте деятельного уподобления, а не в ассоциации. В. Джеймс (W. James) также утверждает, что сходство — не элементарный закон, а некоторое отношение, которое ум понимает после факта, как он понимает отношение превосходства, рас-

стояния причинности и проч. между двумя предметами, вызванными механизмом ассоциации[1].

Ассоциация по сходству предполагает смешанную работу ассоциации и диссоциации; это форма активная. Далее в книге будет показано, что именно поэтому она является главным источником материалов для творческого воображения.

После этого предисловия перейдем к умственному фактору в собственном смысле слова, к которому мы постепенно приближались. Существенный и основной элемент творческого воображения в области интеллекта есть способность *мыслить аналогией,* т. е. на основании сходства частичного и часто случайного. Под аналогией мы понимаем несовершенную форму сходства: подобное есть род, а аналогия — вид его.

Исследуем механизм этого способа мышления, чтобы понять, как аналогия оказывается по природе своей почти неистощимым орудием творчества.

1. Аналогия может быть основана исключительно на количестве сравниваемых атрибутов.

Предположим, что *abcdef* и *rstudv* — два существа или предмета, каждая буква обозначает символически их составные атрибуты. Ясно, что аналогия между двумя существами или предметами очень слабая, так как у них есть только один общий элемент *d*. Если число общих элементов увеличивается, то пропорционально этому растет аналогия. Но умы малодисциплинированные нередко допускают сейчас такое символическое сближение. Дитя видит в луне и звездах мать, окруженную своими дочерьми. Австралийские аборигены называют книгу «ракушкой», единственно потому что она открывается и закрывается, как раковина.

---

[1] Подробные библиографические указания, относящиеся к спору о сведении к единству, см. в *Jodl. Lehrbuch der Psychologie.* (Stuttgart, 1896). С. 490. О сравнении двух законов: W. James, выше цит. соч. I, 590. J. Sully, выше цит. соч. I, 331, Höffding. *Psychologie.* 213 sq.

2. Аналогия может основываться на качестве или значении сравниваемых атрибутов. Она опирается на элемент изменчивый, колеблющийся между существенным и случайным, между действительным и кажущимся. Профан найдет много сходного у китовидных и рыб, а натуралист — мало. Здесь, как и в предыдущей аналогии, возможны многочисленные сближения, если не придавать значения их прочности и неустойчивости.

3. Наконец, у людей с неразвитой критикой совершается полубессознательный процесс, который можно назвать переносом, основанным на пропуске среднего члена. Между *abcde* и *ghaif* есть аналогия вследствие общего признака *a*; между *ghaif* и *xyfzq* — из-за общего *f*, и, в заключение, устанавливается аналогия между *abcde* и *xyfzq* потому, что каждый из этих двух членов имеет свой общий признак с *ghaif*. Такие переносы нередки в области аффектов.

Аналогия как прием неустойчивый, изменчивый, многоформный производит самые неожиданные группировки. Благодаря своей гибкости, почти безграничной, она делает и абсурдные сближения и оригинальные изобретения.

После этих замечаний о механизме мысли посредством аналогии посмотрим, какие приемы употребляет она с творческой целью. Задача, по-видимому, неразрешимая. Аналогий так много, они так разнообразны, так произвольны, что вначале можно прийти в отчаяние, стараясь открыть какую бы то ни было правильность в творческой работе. Тем не менее кажется, что она может быть сведена к двум главным типам или приемам: олицетворению и трансформации, или метаморфозе.

Олицетворение — процесс первоначальный, коренной, всегда тождественный себе, но переходящий от нас на все прочее. Процесс этот состоит в том, что все наделяется душой, что во всем, обнаруживающем жизнь, и даже в бездушном предполагаются желания, страсти и воля, аналогичные нашим, действующие, как мы, с определенной целью. Это душевное состояние не

понятно человеку взрослому и цивилизованному, но отрицать его нельзя, так как существование его подтверждается бесчисленными фактами. Не будем цитировать их: они слишком известны, приведены в работах этнологов, путешественников и мифологов. Кроме того, в начале нашей жизни, во время первого детства, все мы проходим через этот неизбежный период всеобъемлющего анимизма. Работы по психологии детей так изобилуют наблюдениями по этому вопросу, что не остается на этот счет ни малейшего сомнения. Дитя одушевляет все, и тем больше, чем оно богаче одарено воображением. Но то, что у людей в цивилизованном обществе длится только момент, у дикарей остается устойчивым и постоянно действующим свойством. Этот прием олицетворения служит неиссякаемым источником, из которого вышли большая часть мифов, суеверия и множество эстетических произведений, словом все, созданное *ex analogia hominis.*

Трансформация, или *метаморфоза.* Прием общий, постоянный, имеющий много форм, идущий не от мыслящего субъекта к предметам, а от предмета к предмету, от вещи к вещи. Он состоит в переносе, основанном на частичном сходстве. Прием этот имеет два основания: то он опирается на смутные черты сходства, получаемые через восприятия (облако становится горой или гора — фантастическим животным, шум ветра — жалобой); то преимущественная роль принадлежит сходству аффективному, т. е. восприятие вызывает чувство и становится его знаком, символом, пластической формой (так, лев означает смелость, кошка — хитрость, кипарис — печаль и проч.) Все это, нет сомнения, ошибочно или произвольно, но роль воображения заключается не в знании, а в творчестве. Всем известно, что этот прием создает метафоры, аллегории и символы, но не следует думать, что он ограничивается областью искусства или эволюции языка; прием этот встречается на каждом шагу в обыденной жизни, а также в механических, индустриальных, коммерческих и научных изобретениях, что мы подтвердим многочисленными примерами.

Заметим, что аналогия, эта несовершенная форма сходства, как было сказано выше, охватывает все степени сходства, если предположить, что между сравниваемыми предметами существуют разные соотношения их сходств и различий. На одном конце делается сближение между сходными признаками, ничтожными или странными, а на другом аналогия граничит с точным сходством, приближается к значению в строгом смысле слова, например, в изобретениях механических и научных. Неудивительно, что воображение служит заместителем или, как сказал Гете, «предшественником разума». Творческое воображение и рассудочное исследование имеют общность природы: в том и другом предполагается способность схватывать сходства. С другой стороны, преобладание точного приема или приблизительного устанавливает с самого начала различия между деятелями в области точной мысли и творцами в сфере воображения.

ГЛАВА II

Эмоциональный фактор

Влияние аффективных состояний на работу воображения наблюдается всеми, но особенно изучали его моралисты. В большинстве случаев они критиковали его и осуждали как постоянную причину заблуждений. Точка зрения психолога совершенно иная: что эмоции и страсти порождают разные химеры, это не подлежит спору и не входит в задачу психолога, а его интересует вопрос: почему и как действуют эмоции и страсти. По своей важности эмоциональный фактор не уступает никакому другому: это фермент, без которого невозможно творчество. Итак, изучим главные стороны эмоционального фактора, хотя теперь мы не можем исчерпать этот вопрос целиком.

Следует показать сначала, что влияние аффективной жизни безгранично, оно охватывает всю сферу творчества, что такое утверждение не голословно, а наоборот, строго подтверждается фактами, что по праву отстаиваются следующие положения.

1. *Все формы творческого воображения содержат в себе аффективные элементы.*

Это утверждение оспаривалось авторитетными психологами, которые придерживались мнения, «что эмоции связаны с эстетическими формами воображения, а не с формами механическими и интеллектуальными». Такой взгляд ошибочен, он вытекает из смешения или неточности анализа, относящегося к двум разным случаям. Роль аффективной жизни проста в случаях творчества, не относящихся к эстетической области. Эмоциональный элемент играет двоякую роль в эстетическом творчестве.

Сначала рассмотрим самую общую форму творчества. Аффективный элемент относится здесь к началу, к возникновению творческого процесса, потому что всякое творчество предполагает потребность, желание, стремление, неудовлетворенный импульс, часто самую трудность вынашивания идеи. Кроме того, аффективный элемент часто бывает сопутствующим, т. е. под формой удовольствия или неудовольствия, надежды, отчаяния, гнева и т. п. он сопровождает все фазы, перипетии творчества. Во время творческой работы можно испытать различные формы возбуждения и подавленности, поочередно можно перечувствовать уныние из-за неудачи и радости от успеха, наконец, можно испытать удовлетворение от освобождения, подобное тому, какое бывает после тяжелой беременности. Я сомневаюсь, что можно найти хоть один пример произведения, созданного *in abstracto,* свободного от какого бы то ни было аффективного элемента. Человеческая природа не допускает этого чуда.

Перейдем к частному случаю эстетического творчества (и к формам, близким к нему). Здесь мы опять находим, что эмоциональный фактор вначале имеет место как первый двигатель, по-

том он бывает связан как спутник с различными фазами творческого процесса. *Сверх того,* аффективные состояния становятся материалом творчества. Хорошо известен и почти не представляет исключения факт, что поэты, романисты, драматурги, музыканты, а часто даже скульпторы и художники переживают чувства и страсти своих героев, отождествляют себя с ними. Итак, во втором случае, т. е. в эстетическом творчестве, имеют место два аффективных течения: одно составляет эмоцию, художественный материал, второе вызывает творческий процесс и развивается вместе с ним. Сейчас такое различие между двумя случаями, взятыми нами в отдельности, заключается только в этом и ни в чем ином. Существование эмоции как материала, свойственного только эстетическому творчеству, ничего не изменяет в психологическом механизме творчества вообще. Отсутствие эмоции как материала в других формах воображения не устраняет необходимости аффективных элементов везде и всегда.

2. *Все аффективные настроения, каковы бы они ни были, могут влиять на творческое воображение.*

Относительно этого положения я опять-таки встречаю противников, особенно Эльцельта-Невина в его монографии о воображении[1]. Он подразделяет эмоции на два класса: стенические, или возбуждающие, и астенические, или подавляющие, и признает за первым классом исключительную привилегию влиять на творчество. Автор ограничивает свой предмет только эстетическим творчеством; но его положение не выдерживает критики: факты опровергают его, и легко доказать, что все формы эмоций без исключения суть ферменты творчества.

Никто не станет отрицать, что страх представляет собой тип астенических явлений. Но, разве страх не есть мать призраков, бесчисленных суеверий, неосмысленных и фантастических ритуалов?

---

[1] *Ueber Phantasievorstellungen.* 1889. Graz. С. 48.

Гнев в своей экзальтированной, бурной форме является, можно сказать, агентом разрушения, что, по-видимому, противоречит моему положению. Но пусть пройдет ураган, который всегда бывает непродолжительным, и мы найдем на его месте формы смягченные, носящие следы влияния интеллекта. Эти формы представляют собой изменения первоначального бешенства, переходящего из острого состояния в хроническое: зависть, ревность, вражду, обдуманную месть и др. Разве перечисленные душевные состояния не порождают козни, планы, всякого рода изобретения? Даже ограничиваясь эстетическим творчеством, должны ли мы упоминать об известном *facit indignatio versum*?

Излишне показывать изобилие форм, создаваемых радостью. Что касается любви, то все знают, что ее работа состоит в создании воображаемого существа, которое подставляется вместо любимого предмета. Когда же страсть исчезает, разочарованный любовник видит перед собой обнаженную действительность.

Печаль относится к группе подавляющих эмоций, тем не менее она имеет такое влияние на творчество, как никакая другая эмоция. Известно, что меланхолия или даже просто глубокое страдание были причиной лучших произведений музыкальных, художественных, скульптурных. Разве нет откровенно пессимистического искусства? И это влияние печали не ограничивается областью одного эстетического творчества. Кто осмелится утверждать, что ипохондрик и душевно больной, одержимый идеей преследования, свободны от влияния воображения? Наоборот, их болезненное настроение является источником, из которого постоянно возникают странные создания их фантазии.

Наконец, сложная эмоция, известная как *self-feeling'a,* которая в конечном счете становится или приятным чувством проявления нашей силы, ее расцвета, или тяжелым чувством задержки, ослабления нашей силы. Эта эмоция приводит нас прямо к двигательным элементам, т. е. к основным условиям творчества. В основе этого личного чувства лежит удовольствие быть причиной,

творить. Всякий созидающий человек сознает свое превосходство над несозидающим. Как бы ни было ничтожно произведение, оно дает автору превосходство над людьми, которые ничего не производят. Несмотря на всеобщее повторение, что действительный признак эстетического творчества есть отсутствие личного интереса у автора, мы должны согласиться с замечанием Гроса[1], что художник не творит ради одного удовольствия творить, а имеет в виду и господство над другими умами. Творчество есть естественное расширение *self-feeling'a*, сопровождающее его удовольствие является удовольствием победителя.

Следовательно, если мы будем понимать воображение во всей его полноте, не ограничивая его областью эстетики, то между многочисленными формами аффективной жизни мы не найдем ни одной, которая была бы неспособна вызывать творчество. Нам остается исследовать эмоциональный фактор в действии, т. е. как он может вызывать новые комбинации. Этот вопрос приводит нас к ассоциации идей.

Выше было сказано, что *идеальный, теоретический* закон воспроизведения образов является законом полного восстановления. Таково, например, воспроизведение в хронологическом порядке всех приключений, имевших место во время длинного путешествия. Но эта формула выражает то, что должно быть, а не то, что есть. Она предполагает человека в чисто интеллектуальном состоянии вне влияний, которые могут нарушить это состояние. Эта формула пригодна для вполне систематизированных типов памяти, застывших в рутине и привычках, но вне этих случаев она остается абстракцией.

Этому идеальному и теоретическому закону противопоставляется закон *реальный* и *практический,* управляющий воспроиз-

---

[1] *Die Spiele der Thiere*, Jena. Этот вопрос исследован этим автором. С. 294, 301.

ведением образов. Совершенно основательно названный «законом интереса», или аффективным, он может быть сформулирован следующим образом: интересные для нас части всякого события или явления восстанавливаются или одни или с большей интенсивностью, чем остальные части. Заметим, что важность этого факта была указана не ассоционистами (этого и следовало ожидать), а писателями, не в такой степени систематиками, принадлежащими к другой школе: Кольриджем, Шадуорзс-Ходжсоном, а еще раньше — Шопенгауэром. В. Джеймс называет этот закон «ординарным», или смешанным, законом ассоциации. Конечно, закон «интереса» менее точен, чем интеллектуальные законы смежности и сходства. Во всяком случае, по-видимому, он больше объясняет последние причины. В самом деле, из трех элементов, составляющих проблему ассоциации (факты, законы, причины), практический закон приближает нас преимущественно к причинам.

Как бы там ни было, эмоциональный фактор создает новые комбинации при помощи нескольких приемов.

Бывают случаи простые, обычные, с *естественной* аффективной базой, зависящие от мимолетных настроений. Они состоят в том, что представления, сопровождавшиеся одним и тем же аффективным состоянием, имеют тенденцию ассоциироваться после: аффективное сходство объединяет, связывает представления в сущности различные и отдельные. Этим данный прием отличается от ассоциации по смежности, которая есть повторение опыта, и от ассоциации по сходству в интеллектуальном смысле. Состояния сознания комбинируются не потому, что раньше они были совместны, не потому, что мы находим между ними сходство, а потому, что они имеют общий аффективный тон. Радость, печаль, любовь, ненависть, восхищение, скука, гордость, усталость и проч. могут стать центром притяжения, который группирует представления или явления, не имеющие между собой причинных соотношений, но представляющие общий эмоциональный колорит: радостный, меланхолический, эротический и т. п. Эта форма ассо-

циации часто наблюдается в сновидениях и у людей, находящихся в состоянии мечтательности, т. е. в таком душевном настроении, когда воображение пользуется своей свободой и работает, не стесняемое никакими рамками. Легко понять, что это влияние эмоционального фактора, явное или скрытое, должно производить группировки самые неожиданные, что оно открывает почти безграничное поле для новых комбинаций, так как число образов с общим аффективным отпечатком чрезвычайно велико.

Бывают случаи редкие, экстраординарные, с аффективной базой *исключительного* характера. Таков, например, цветной слух. Известно, что было высказано несколько гипотез относительно происхождения этого явления: по эмбриологической гипотезе оно является результатом неполной дифференциации органов слуха и зрения и пережитком отдаленной эпохи, когда это явление у людей было правилом. Анатомическая гипотеза предполагает соединение между мозговыми центрами зрительных и слуховых ощущений. Физиологическая гипотеза является гипотезой нервной иррадиации; психологическая — гипотеза ассоциации. Последняя объясняет большинство случаев, если не все. Как верно заметил Флурнуа, здесь речь идет об аффективной ассоциации. Два совершенно разнородных ощущения (например, синий цвет и звук *i*) могут уподобляться друг другу вследствие общего отражения, которое они производят в некоторых исключительных организмах; в этом случае эмоциональный фактор является связью ассоциации. Заметим, что эта гипотеза объясняет также еще более редкие случаи цветных ощущений — обонятельных, вкусовых, болевых, т. е. объясняет анормальную ассоциацию между определенными цветами и определенными вкусами, запахами и болями.

Такие примеры аффективной ассоциации чрезвычайно редки, но доступны анализу, даже ясны, почти осязаемы сравнительно с другими случаями, трудными, тонкими, едва уловимыми, происхождение которых можно подозревать, скорее предполагать, чем понимать. Кроме того, этот род воображения свойственен немно-

гим людям: некоторым артистам и нескольким эксцентрикам. Эти случаи почти не встречаются вне сферы эстетической и практической. Я говорю о формах творчества, выражающихся только в фантастических концепциях, доходящих до чрезвычайных крайностей (Гоффман, По, Бодлер, Гойя, Виртц и др.), или о чувствах необыкновенных, неизвестных остальным людям (символисты и декаденты, процветающие теперь в разных странах Европы и Америки, которые мечтают создать эстетику будущего). Следует допустить, что в таких случаях *чувствование* совершается специальным образом, который вначале зависит от темперамента, но впоследствии многие культивируют и совершенствуют его как драгоценный дар. Вот в чем заключается действительный источник творчества этих людей. Конечно, чтобы это утверждать, следовало бы доказать, что у названных людей существуют прямые соотношения между их работой и их психофизической организацией, следовало бы отметить даже частные настроения в *момент* творчества. Впрочем, мне ясно, что новизна и вычурность комбинаций своим глубоко субъективным характером указывают скорее на эмоциональное, чем на интеллектуальное происхождение. Добавим, что эти ненормальные проявления творческого воображения относятся больше к патологии, чем к психологии.

Ассоциация по *контрасту* по природе своей неясна, произвольна, неопределенна. Действительно, она основана на вполне субъективном и непостоянном понятии о противоположном, которое почти невозможно установить научным образом, так как в большинстве случаев противоположности существуют благодаря нам и только для нас. Известно, что эта форма ассоциации не первична, что она может быть сведена к другой: одни сводили ее к смежности, другие — к сходству. Эти два мнения не кажутся мне непримиримыми. В ассоциации по контрасту можно различить два слоя: один слой поверхностный, который образован ассоциацией по смежности (все мы храним в памяти такие ассоциированные пары, как большой — малый, богатый — бедный,

высокий — низкий, правый — левый и проч., которые являются результатом повторения и привычки); другой слой глубокий, который образован ассоциацией по сходству (контраст существует только там, где возможна общая мера для двух данных членов). По замечанию Вундта, свадьба может навести на мысль о погребении (единение и разделение соединенных), но не на мысль о зубной боли. Существует контраст между цветами, звуками, но нет контраста между звуком и цветом, если только у них нет общей основы, к которой можно было бы отнести звук и цвет, как в приведенном выше примере о цветном слухе. В ассоциации по контрасту есть элементы сознательные, которые противопоставляются друг другу, и под ними элемент бессознательный, сходство не то, которое понимается ясно, логически, а сходство чувственное, которое вызывает и сближает сознательные элементы.

Верно наше толкование или нет, заметим, что ассоциацию по контрасту нельзя оставить без внимания, потому что механизм ее, полный неожиданностей, легко может быть утилизирован для новых сближений. Впрочем, я не настаиваю, что ассоциация по контрасту целиком зависит от эмоционального фактора, но, как заметил Гефдинг, «особенность аффективной жизни состоит в движении между противоположностями. Аффективная жизнь обусловливается громадной противоположностью между удовольствием и страданием, поэтому эффекты контраста в области эмоций гораздо сильнее эффектов в области ощущений»[1]. Эта форма ассоциации преобладает в творчестве эстетическом и в мифах, т. е. в сфере чистой фантазии. Реже она встречается в точных формах творчества: в изобретениях практических, механических, научных.

Мы рассматривали эмоциональный фактор с одной стороны, чисто аффективной, которая является сознанию в форме приятной,

[1] Höffding. *Psychologie*. С. 219.

неприятной или смешанной. Но чувства, эмоции и страсти содержат в себе элементы более глубокие — двигатели, т. е. элементы импульсивные или задерживающие, на которые мы должны обратить внимание, так как стараемся найти начало творчества именно в движениях. Этот двигательный элемент на обычном языке, а иногда даже в сочинениях по психологии называется «творческим инстинктом», «изобретательным инстинктом». То же самое можно объяснить так: люди творчества — это люди «инстинкта», они «побуждаются, подобно животным, к исполнению известных актов».

Если я не ошибаюсь, это означает, что «творческий инстинкт» существует в известной степени у всех людей: у одних — в слабой степени, у других — в значительной, у великих изобретателей он резко бросается в глаза.

Я выскажу мысль о том, что «творческий инстинкт» в этом точном смысле слова, т. е., как нечто подобное инстинкту животных, является чистой метафорой, бытием созданным, абстракцией. Существуют потребности, аппетиты, стремления, желания, характерные для всех людей, которые могут побуждать к творчеству известный индивидуум в известный момент, но нет специального психического явления — творческого инстинкта. В самом деле, что представляло бы собой это явление? Каждый инстинкт имеет собственную цель: голод, жажду, пол. Специфические инстинкты пчелы, муравья, бобра, паука выражаются в группе движений, приспособленных к определенной, одной и той же цели. Что такое был бы творческий инстинкт *вообще,* который, согласно гипотезе, создавал бы по очереди оперу, машину, метафизическую теорию, финансовую систему, план военной кампании и т. д.? Такой инстинкт — чистый вымысел. Источника творчества нет, существуют *источники* творчества.

Рассмотрим, с нашей точки зрения, двойственность человека *homo duplex.*

Предположим, что человек сведен к чистому интеллекту, т. е. он способен воспринимать, вспоминать, ассоциировать, диссо-

цировать, рассуждать, и только. Никакое творчество невозможно, потому что нет ничего, что может потребовать его.

Допустим, что человек сведен к проявлениям органической жизни. Он не более чем сумма потребностей, аппетитов, стремлений, инстинктов, т. е. явлений двигательных. Все это слепые силы, которые ничего не создадут из-за отсутствия нужного мозгового органа.

Необходимо сотрудничество обоих этих факторов: без одного ничто не начинается, без другого ничто не приходит к концу. И хотя я признаю положение, что первую причину всякого творчества нужно искать в потребностях, ясно, что только двигательного элемента недостаточно. Если потребности сильны, энергичны, то они могут вызвать творчество, но могут окончиться неудачной попыткой, если умственного фактора недостаточно. Многие, несмотря на желание, не производят ничего. Под влиянием потребности столь банальной, как голод или жажда, один придумывает гениальное средство для ее удовлетворения, а другой не находит ничего.

Словом, для творчества нужно прежде всего, чтобы пробудилась потребность, затем, чтобы эта потребность вызвала комбинацию образов, и, наконец, чтобы она реализовалась в соответствующей форме.

Позже мы попытаемся ответить на вопрос: каковы условия возможности творческого типа? Пока поставим обратный вопрос: почему возможны люди, хранящие в себе неистощимое богатство фактов и образов и ничего не творящие? Вот примеры: есть известные путешественники, которые много видели и слышали, но дали лишь несколько бесцветных рассказов. Есть люди, участвующие в важных политических событиях или в военных предприятиях, оставляющие после себя сухие мемуары. Бывают живые энциклопедии, люди удивительной начитанности, которые только изнывают под тяжестью своей эрудиции. С другой стороны, есть люди легко возбуждающиеся, легко берущиеся за дело, но ограничен-

ные, лишенные образов и идей. Умственное убожество осуждает их на бесплодие. Так как они ближе других к творческому типу, то все-таки дают некоторые произведения — детские, химерические. Следовательно, на поставленный вопрос можно ответить следующим образом: недостаток материала или отсутствие импульса делают невозможным творческий тип.

Покажем в общих чертах, что именно так все происходило в действительности. Вся работа творческого воображения может быть сведена к произведениям эстетическим и к произведениям практическим. К первым относится все созданное человеком в области искусства, ко вторым — все остальное. Как мы покажем дальше, это разделение имеет основания, хотя и кажется странным и бездоказательным.

Рассмотрим сначала класс произведений, не относящихся к области искусства. Эти произведения, очень разнообразные по природе, сходны в одном: они полезны практически, возникли из жизненных потребностей, из условий человеческого существования. Первое место занимают изобретения практические в строгом смысле слова, т. е. относящиеся к пище, одежде, защите, жилищу и проч. Каждая из этих частных потребностей вызывала изобретения, приспособленные к удовлетворению частной цели. Изобретения в области политической и социальной отвечают условиям коллективного существования. Они возникли из необходимости поддерживать единство социального агрегата и защищать его от враждебных групп. Работа воображения, давшая мифы, религиозные понятия, первые попытки научных объяснений, кажется, на первый взгляд, чуждой утилитарности, не имеющей практического интереса. Это не так. Человек, сталкиваясь с высшими силами природы, тайны которых он не понимает, чувствует *потребность* действовать на природу, пытается быть в мире с этими силами, даже пользоваться ими при помощи ритуалов и магических средств. Любознательность человека имеет характер не теоретический. Он стремится к знанию не ради знания, а хочет действовать на внешний мир, извле-

кать из него пользу. На различные вопросы, которые ставит ему нужда, отвечает только воображение, потому что рассудок человека еще слаб, научной культуры нет никакой. Итак, творчество в этих случаях является еще результатом неотложных потребностей.

С ходом времени и в зависимости от развития цивилизации все эти произведения творчества вступают во второй период, в котором исчезает характер их происхождения. Появление большинства наших механических, индустриальных, коммерческих изобретений вызвано не прямой нуждой, а неотложной потребностью, речь идет уже не о существовании, а о лучшем существовании. То же самое следует сказать относительно изобретений социальных и политических, порождаемых растущей сложностью и новыми требованиями агрегатов, из которых образуются громадные государства. Наконец, не подлежит сомнению, что первоначальная любознательность потеряла отчасти свой утилитарный характер, сделавшись, по крайней мере у некоторых людей, любовью к исследованию чистому, теоретическому, лишенному всякого практического интереса. Но все это не ослабляет нашего положения, так как хорошо известен элементарный психологический закон, что с потребностями первоначальными органически связаны потребности приобретенные, столь же повелительные. Первоначальная потребность изменилась, трансформировалась, приспособилась к условиям, тем не менее она продолжает быть основным импульсом творчества.

Рассмотрим теперь класс эстетических произведений творчества. Согласно общепринятой теории, излагать которую я не буду, так как она хорошо известна, искусство возникает из деятельности излишней, составляющей роскошь, не нужной для сохранения индивидуума, выражающейся сначала в форме игры. Потом игра, трансформируясь и усложняясь, становится примитивным искусством, которое объединяет тесным образом танцы, музыку и поэзию в одно, по-видимому, нераздельное целое. Допустим на время теорию абсолютной бесполезности искусства, против которой высказано много критических замечаний. В эстетических произ-

ведениях новым элементом является истинный или ложный признак бесполезности, психологически же механизм остается тот же, что и в предыдущих случаях. Скажем только, что вместо жизненной потребности здесь действует потребность роскоши, но действует она потому, что существует в человеке.

Во всяком случае, биологическая бесполезность игры еще не доказана. Грос в двух своих работах по этому вопросу[1] защищает противоположный взгляд. По его мнению, теория Шиллера и Спенсера, видящая в игре трату излишка сил, и противоположная теория Лазаруса, понимающая игру как отдых, т. е. как восстановление сил, дают только частные объяснения. В игре заключен элемент положительного. В человеке живут многие инстинкты, развивающиеся только после рождения. Как существо незаконченное, человек должен воспитывать свои способности и достигает этого посредством игр, которые служат упражнением его природных наклонностей к деятельности. У человека и высших животных игры служат прелюдией, приготовлением к активным функциям жизни. Инстинкта игры нет, а существуют частные инстинкты, которые обнаруживаются в форме игры.

Если принять это объяснение; не лишенное оснований, то работа эстетического, или художественного, творчества сведется к биологической необходимости, и тогда будет излишне относить эстетические произведения к особому классу. Во всяком случае остается несомненным то, что всякое созидание может быть сведено к частной потребности, поддающейся определению, и нелепо допускать существование в человеке специального инстинкта, обладающего особенным специфическим свойством — возбуждать к творчеству.

Откуда же взялась эта живучая и увлекательная идея, что творчество является результатом инстинкта? Дело в том, что гениальное творчество представляет черты, очень приближающие

[1] Groos. *Die Spiele der Thiere; Die Spiele der Menschen.* 1899.

его к инстинктивной деятельности в точном смысле слова. Во-первых, очень раннее развитие, напоминающее врожденность инстинкта. В подтверждение этого мы приведем потом множество примеров. Дальше следует исключительность направления. Человек творческого типа весь уходит во что-нибудь одно. Он раб музыки, механики, математики, но часто ни к чему не способен вне своей сферы. Известна меткая характеристика, которую дала м-м Деффан Вокансону, столь неловкому и ничтожному, когда он выходит за пределы механики: «Можно сказать, что этот человек сам себя сфабриковал». Наконец, легкость, с которой часто (не всегда) проявляется творчество, делает его похожим на работу заранее установленного механизма.

Но эти и подобные им черты могут отсутствовать. Они необходимы для инстинкта, но не для творчества. Между великими личностями в области творчества встречаются такие, которые не проявляли раннего развития, не замыкались в пределах узкой специальности, которые создавали медленно и трудно. Между механизмом инстинкта и механизмом творческого воображения существуют аналогии, часто очень глубокие, но нет тождества. Всякое стремление нашего организма, полезное и бесполезное, может стать началом творчества. Каждое изобретение возникает из частной потребности человеческой природы, действующей в своей области и ввиду собственной цели.

Если теперь нас спросят, почему творческое воображение направляется предпочтительно в какую-нибудь одну сторону (в сторону поэзии или физики, торговли или механики, геометрии или живописи, стратегии или музыки и т. п.), то мы ничего не сможем ответить. Это результат индивидуальной организации, тайна которой нам неизвестна. В обыденной жизни мы встречаем людей, тяготеющих к любви или к изысканному столу, к честолюбию, к богатству или к благочестию. Мы говорим, что они такими родились, таков их характер. В сущности оба вопроса идентичны, и современная психология не в состоянии разрешить их.

ГЛАВА III
Бессознательный фактор

Под бессознательным фактором я понимаю, главным образом, то, что на обычном языке называется вдохновением. Этот термин, хотя и кажется таинственным и мифологическим, обозначает положительный факт, природа которого малоизвестна, как все относящееся к сути творчества. Он имеет свою историю, и если позволительно приложить общую формулу к совершенно частному случаю, то можно сказать, что термин этот развивался согласно закону, принятому позитивистами, закону трех состояний.

Вначале причину вдохновения приписывали богам в буквальном смысле слова (греки — Аполлону и музам.) То же самое было в разных религиях. Потом такими причинами стали сверхъестественные существа, ангелы, святые и проч. Так или иначе, вдохновение всегда рассматривалось как нечто внешнее и высшее по отношению к человеку. Происхождение всех изобретений в области земледелия, мореплавания, медицины, торговли, законодательства, художеств связано с верой в откровение. Человек думает, что его сил недостаточно, чтобы произвести все это. Творчество являлось внезапно непостижимыми путями.

С течением времени эти сверхъестественные существа стали пустыми формулами, пережитком. К ним обращаются только поэты, по традиции не веря в них. Но рядом с этими пережитками по форме существует нечто таинственное, для обозначения чего употребляются выражения темные и метафорические: «приходит в энтузиазм», «поэтический восторг», «быть охваченным, одержимым», «иметь дьявола в теле», «быть под влиянием духа, который дышит, когда хочет» и т. п. Таким образом, люди выходят из области сверхъестественного, но выходят без попытки дать более точное объяснение.

Наконец, в третьей фазе человек пытается понять это неизвестное. Психология видит в нем особое обнаружение духа, своеобразное состояние, наполовину сознательное, наполовину бессознательное, которым мы должны теперь заняться.

Вдохновение, рассматриваемое с отрицательной стороны, является очень ясным признаком: оно не зависит от воли индивидуума. Подобно тому, как мы влияем на сон и пищеварение, мы можем пытаться влиять и на вдохновения при помощи приемов, способных вызывать и поддерживать его, но успех не всегда имеет место. Люди творчества, от великих до незначительных, не перестают жаловаться на независящие от них периоды творческого бесплодия. Самые благоразумные из них дожидаются момента вдохновения, другие пытаются бороться со злым роком, пытаются творить вопреки природе.

Вдохновение, рассматриваемое с положительной стороны, представляет две существенные черты: внезапность и безличность.

Вдохновение резко врывается в сознание, хотя и предполагает предварительную, скрытую, работу, часто весьма продолжительную. Хорошо известны психические состояния, аналогичные вдохновению, например, страсть, которая не замечает себя и после длинного инкубационного периода сразу обнаруживается каким-нибудь актом, или неожиданное решение, принимаемое после бесчисленных размышлений, которые, по-видимому, не должны были окончиться чем-нибудь определенным. Таковы акты, совершаемые нами без усилия и, по-видимому, без приготовления. Бетховен играл, не размышляя или слушая пение птиц. Ж. Санд говорит: «Шопен находил звуки, не разыскивая, не предвидя их; они шли полные, неожиданные, величественные. Творчество его было самопроизвольным, чем-то чудесным». К этим фактам можно добавить множество других, подобных им. Вдохновение приходит иногда во время сна и будит спящего. Не следует думать, что эта неожиданность свойственна только художникам, она имеет место во всех формах творчества. «Вы чувствуете легкий электричес-

кий толчок в голове, в то же время вас что-то хватает за сердце. Это и есть момент гения», — говорит Бюффон. «Я имел в моей жизни, — говорит Дюбуа-Реймон, — несколько удачных случаев и я часто замечал, что они приходили независимо от моей воли, когда я о них не думал». К. Бернар не раз замечал то же самое.

Безличность является признаком более глубоким, чем внезапность. Она указывает на силу высшую, чем сила индивидуума, находящегося в сознательном состоянии, силу, чуждую этому индивидууму, хотя и действующую через него. Безличность — то состояние, которое очень многие определяют следующими словами: «Я тут ни при чем». Привести здесь несколько наблюдений, описанных людьми, испытавшими вдохновение, было бы самым лучшим средством для того, чтобы ознакомиться с состоянием безличности. В таких описаниях нет недостатка, некоторые из них отличаются достоинствами хорошего наблюдения[1], но это завело бы нас очень далеко. Заметим только, что это давление бессознательного на разных людей действует по-разному. Одни находятся в мучительном состоянии, борются с ним так, как это делала древняя прорицательница, когда давала ответы. Другие (особенно в религиозном экстазе) отдаются ему целиком, с наслаждением или переносят его пассивно. Третьи (аналитики) замечают, что все их силы и способности сосредоточиваются на одном пункте. Но какой бы характер ни принимало вдохновение, оно остается безличным в своей сущности, не может возникать из сознательного состояния индивидуума, и нужно допустить (если не признавать за ним сверхъестественного происхождения), что оно рождается из бессознательной деятельности духа. Итак, чтобы иметь определенное понятие о природе вдохновения, следовало бы сначала выработать определенное понятие о природе бессознательного, т. е. о природе того, что составляет одну из загадок психологии.

---

[1] См. Приложение А.

Я оставляю в стороне все споры по этому вопросу как праздные и бесполезные для нашей цели. Они сводятся в конечном счете к двум главным положениям. По мнению одних, бессознательное — деятельность чисто физиологическая, «мозговой процесс». Другие считают, что это есть постепенное уменьшение сознания, т. е. сознание, не связанное с моим «Я» или с основным сознанием. Оба положения полны трудностей и вызывают возражения почти неопровержимые[1].

Итак, допустим бессознательное как *факт* и для большей ясности ограничимся указанием на близость вдохновения к некоторым состояниям ума, которые рассматривались как доступные объяснению.

1. Вопреки тому, что говорится, гипермнезия, или экзальтация памяти, ничего не объясняет нам в вопросе о природе вдохновения и о природе творчества вообще. Она бывает у гипнотиков, маньяков, в остром периоде циркулярного помешательства, в начале прогрессивного паралича и в религиозных эпидемиях, принимая в последнем случае форму, которая называется «даром языков». Действительно, есть несколько наблюдений (Режис указывает на необразованного продавца газет, слагавшего стихи), свидетельствующих, что экзальтация памяти иногда сопровождается некоторой тенденцией к творчеству. Но чистая гипермнезия состоит в чрезмерном наплыве воспоминаний, совершенно лишенных существенного творческого признака — новых комбинаций. Можно сказать, что существует антагонизм между гипермнезией и творчеством. Экзальтация памяти приближается к идеальному закону полного восстановления, который, как известно, мешает творчеству. Вдохновение и гипермнезия имеют одну общую сторону — громадный материал, находящийся в их распоряжении. Однако там, где нет принципа единства, нет и творчества.

---

[1] См. Приложение В.

2. Вдохновение уподобляли возбуждению, которое бывает перед опьянением. Хорошо известно, что многие люди творчества искали вдохновения в вине, ликерах, в токсических веществах (гашиш, опий, эфир и проч.). Бесполезно называть имена. Изобилие идей, быстрота их течения, остроумные мысли, новые взгляды, возбужденный жизненный и эмоциональный тон, короче, состояние вдохновения, хорошо описанное романистами, показывают самому непроницательному человеку, что воображение под влиянием начинающегося опьянения работает гораздо интенсивнее, чем в обычном состоянии. И все это еще бесцветно по-сравнению с действием влияющих на интеллект токсических веществ, особенно гашиша. Благодаря «искусственному раю» Кэнсэ, Море-де-Тура, Т. Готье, Бодлера и др., кто не знает чудовищной разнузданности воображения, мчащегося с головокружительной быстротой, в которой исчезают пространство и время.

В сущности, эти факты представляют собой вдохновение, вызванное искусственно, они не раскрывают нам его действительной природы. Самое большее, что они дают нам, это знание только некоторых его физиологических условий. Это даже не вдохновение, а скорее попытка, зародыш, абрис его, аналогия того, что бывает в сновидениях и оказывается бессвязным в момент пробуждения. В указанных фактах отсутствует одно из существенных условий творчества — капитальный элемент его, т. е. руководящий принцип, который организует и требует единства. Внимание и воля всегда ослабевают под влиянием спиртных напитков и опьяняющих токсических веществ.

3. Основательнее были в своих попытках те, которые объясняли вдохновение как нечто аналогичное известным формам сомнамбулизма и говорили, что «оно не что иное, как ослабленная степень второго состояния[1], сомнамбулизм в состоянии бодрствова-

---

[1] D-r Chabaneix. *Le Subconscient sur les Artistes, les Savants et les Écrivains*. Paris, 1897. C. 87.

ния. Во вдохновении есть, так сказать, постороннее лицо, которое диктует автору; в сомнамбулизме постороннее лицо говорит, пишет, ему принадлежит слово или перо, словом, оно действует». В этом смысле вдохновение было бы смягченной формой того состояния, которое является апогеем бессознательной деятельности и случаем раздвоения личности. Мы должны сделать более точные замечания, так как этим объяснением слишком злоупотребляют.

Человек, находящийся в состоянии вдохновения, похож на только что пробудившегося ото сна: он живет в своих грезах (таковы, кажется, примеры Шелли, Альфиери др.). Физиологически это означает, что такой человек представляет двойное нарушение нормального состояния.

Во-первых, сознание вдохновенного, монополизированное количеством и интенсивностью представлений, бывает закрыто для внешних влияний или принимает их не иначе как вводя в материал свои грезы. Внутренняя жизнь уничтожает внешнюю, т. е. происходит явление противоположное обычному.

Кроме того, бессознательная деятельность выступает на первый план, играет главную роль, оставаясь безличной.

Если, допустив это, мы захотим идти дальше, то натолкнемся на возрастающие затруднения. Существование бессознательной работы не подлежит сомнению. Можно привести сколько угодно фактов, подтверждающих, что многое вырабатывается, так сказать, в темноте и вступает в сознание лишь тогда, когда все бывает окончено. Но какова природа этой работы? Чисто физиологическая или психологическая? Мы снова приходим к двум противоположным тезисам. *Теоретически* мы можем сказать, что в бессознательном состоянии все совершается так же, как и в сознательном, с той разницей, что в первом случае ничего не сообщается нашему «Я», в ясном же сознании мы можем шаг за шагом следить за работой, за ее прогрессом и за ее упадком. Можно сказать, что бессознательная работа происходит так же, только без нашего ведома. Ясно, что все это чистая гипотеза.

Вдохновение похоже на шифрованную депешу, которую бессознательное состояние передает сознательному для расшифровки. Какое из двух положений следует признать: то что в глубине бессознательного образуются только отрывочные комбинации, которые достигают систематичности лишь в ясном сознании, или положение, что творческая работа идентична в обоих случаях? Трудно ответить на этот вопрос. Одно кажется решенным, то, что гениальность или, по крайней мере, богатство творчества зависит от бессознательного[1] воображения, а не от того, которое неглубоко по своей природе и быстро истощается. Первое из них есть воображение самопроизвольное, истинное, другое — выработанное, ненастоящее. «Вдохновение» указывает на воображение бессознательное, это не что иное, как частный случай его. Воображение сознательное есть орудие совершенствования.

Словом, вдохновение — результат тайной работы, которая бывает у всех людей, а у некоторых — в очень высокой степени. Природа этой работы неизвестна, поэтому невозможно сделать какое бы то ни было заключение о природе вдохновения. Наоборот, можно определить положительным образом значение вдохновения в творчестве, тем более что дело дошло до подделки его. В самом деле, следует заметить, что вдохновение — не причина, а скорее следствие или момент, кризис, острое состояние, своего рода *указатель.* Вдохновение обозначает или *конец* бессознательного вырабатывания, которое могло быть очень продолжительным или очень кратковременным, или *начало* сознательного вырабатывания, которое будет или очень продолжительным, или очень кратковременным (последнее бывает особенно в творчестве, вызываемом чем-нибудь случайным). С одной стороны, вдохновение никогда не бывает абсолютным начинанием, с другой —

---

[1] Недавний случай, изученный Flournoy в его *«Des Indes a la planete Mars»* (1900), служит примером бессознательного творческого воображения и той работы, на которую оно способно само по себе.

оно никогда не дает произведения совершенно законченного. История творчества подтверждает это множеством примеров. Более того, можно обойтись без вдохновения: многие творческие явления, прошедшие длинный инкубационный период, появились, по-видимому, без вдохновения в точном смысле слова. Таковы закон притяжения Ньютона, «Тайная Вечеря», «Джоконда» Леонардо да Винчи. Наконец, многие чувствовали себя вдохновленными и не произвели ничего ценного[1].

Изложенным не исчерпывается вопрос о бессознательном факторе как источнике новых комбинаций. Роль бессознательного фактора может быть изучена под формой более простою и значительно суженной. Поэтому возвратимся в последний раз к ассоциации идей. Последнюю основу ассоциации (за исключением ассоциации по смежности, по крайней мере, в некоторых случаях) следует искать в темпераменте, характере, индивидуальности, часто даже в *моменте,* т. е. во влиянии скоротечном, едва уловимом, потому что оно бессознательно или находится под порогом сознания. Эти мимолетные настроения в скрытой форме могут вызывать новые сближения двояким способом: путем посредствующих ассоциаций и при помощи особенной группировки, названной «созвездием».

1. Посредствующая ассоциация хорошо известна со времен Гамильтона, который определил ее природу и из своей жизни дал пример ее, ставший классическим (озеро Бен-Локмонд вызывало у Гамильтона воспоминание о прусской системе воспитания, потому что Гамильтон встретился там с прусским офицером и беседовал с ним о прусской педагогической системе). Общая формула этой ассоциации следующая: между А и С нет ни сходства, ни смежности, но А вызывает С, потому что некий средний член В, не находящийся в сознании, служит переходом от А к С. Казалось, что все признали эту форму ассоциации, как вдруг в после-

---

[1] К этому вопросу мы возвратимся во второй части книги (см. гл. IV).

днее время ее стали оспаривать Мюнстерберг и другие. Обращались к экспериментам, но полученные результаты оказались слишком разноречивыми[1]. Что касается меня, то я присоединяюсь к большинству психологов, допускающих посредствующую ассоциацию. Скрипчер, который изучал этот вопрос специальным образом и мог отметить все промежуточные степени от сознания почти ясного до бессознательного состояния, считает посредствующую ассоциацию доказанной. Для того, чтобы объявить призрачным факт, встречающийся так часто в повседневной жизни и изученный столькими блестящими наблюдателями, нужно нечто большее, чем экспериментальные изыскания, производимые часто в условиях придуманных, искусственных, причем некоторые из этих изысканий приходят к утвердительному выводу.

Эта форма ассоциации совершается, подобно другим, то по смежности, то по сходству. Пример, данный Гамильтоном, относится к первому типу. В опытах Скрипчера попадаются случаи второго типа: так, красный цвет, смутно напоминая блеск стронция, вызывает в нашей памяти сцену из оперы.

Ясно, что посредствующая ассоциация способна по своей природе давать новые комбинации. Сама смежность, которая есть не что иное, как повторение, становится источником неожиданных сближений, благодаря исключению среднего члена. Впрочем, ни-

---

[1] Howe (*American Journal of Psychology.* VI, 2) опубликовал отрицательные результаты своих изысканий. Серия из 557 опытов дала 8 случаев посредствующей ассоциации. После тщательного исследования Howe оставил из них только один случай, да и тот был под сомнением. Другая серия из 961 опыта дала 72 случая, для которых Howe предлагает другое объяснение вместо посредствующей ассоциации. С другой стороны, Aschaffenburg случаи посредствующей ассоциации допускает лишь в размере 4%; длительность посредствующей ассоциации больше длительности средних ассоциаций (*Psychologiche Arbeiten,* I и II). Для справок рекомендуется: Scripture. *The New Psychology.* Гл. XIII, где указаны опыты, подтверждающие заключение автора.

чем не доказано, что здесь невозможны иногда несколько скрытых промежуточных членов. Возможно, что А вызывает D благодаря посредничеству *b* и *c*, которые остаются неосознанными. Кажется, что мы, принимая гипотезу состояний бессознательных, не можем не признать указанного посредничества, если не хотим нарушить непрерывность той цепи, в которой нам видны только два крайних звена.

2. Циген, определяя причины, регулирующие ассоциацию идей, одну из этих причин называет «созвездием». Название это было принято несколькими писателями. «Созвездие» состоит в следующем: вызывание одного образа или целой группы их бывает в некоторых случаях результатом преобладающих стремлений.

Одна идея может быть исходным пунктом массы ассоциаций. Слово «Рим» может вызвать сотни ассоциаций. Почему же одна ассоциация вызывается легче другой, почему она скорее имеет место в данный момент, чем в другой? Понятно существование ассоциаций, основанных на смежности и сходстве, но что сказать об остальных? Например, идея А, составляющая центр сплетения, может иметь связь с В, С, D, Е, F и проч. Почему же в данный момент она вызывает В, а позже F?

Дело в том, что каждый образ можно сравнить с силой, находящейся в состоянии напряжения, которая может перейти в состояние действия. Другие образы могут увеличивать или ослаблять это стремление данного образа. Бывают стремления стимулирующие и стремления задерживающие. В находится в состоянии напряжения, С лишено его или испытывает задерживающее влияние D, которое не может преодолеть сейчас, но час спустя условия изменятся и победа остается за С. Это явление имеет физиологическую основу: существование в мозгу нескольких диффузий или токов разного напряжения и возможность одновременных возбуждений в нем[1].

---

[1] Ziehen. *Leitfaden der physiologischen Psychologie.* 4-е изд. 1898. С. 164, 174. J. Sully. *Human Mind.* 1,343.

Несколько примеров помогут лучше понять этот факт усиления, благодаря которому данная ассоциация имеет перевес. Вале (Wahle) рассказывает, что городская ратуша готического стиля, расположенная около его дома, никогда не вызывала в нем образа Дворца венецианских дожей несмотря на некоторое архитектурное сходство с ним, пока однажды этот образ не возник с особенной ясностью. Тогда он вспомнил, что два часа перед тем он видел одну даму с красивой брошкой в виде гондолы. Ж. Сюлли справедливо заметил, что, уехав из какой-нибудь чужой страны, мы вспоминаем слова на языке этой страны легче на первых порах, чем спустя долгое время после отъезда, потому что на первых порах тенденция вспоминания бывает усилена недавней практикой, т. е. тем, что эти слова мы слышали, произносили, читали. В таком же направлении влияет совокупность незаметных, благоприятных условий.

По моему мнению, самые красивые примеры «созвездия» как творческого элемента мы можем найти при изучении вопроса об образовании и развитии мифов. Всегда и везде при создании мифов человек почти не имел другого материала, кроме явлений природы (небо, земля, вода, звезды, буря, ветер, времена года, жизнь и смерть и проч.). На все эти темы человек создает тысячи рассказов, которые колеблются между грандиозным и детски смешным. Дело в том, что каждый миф — произведение группы людей, работавших над ним сообразно со стремлениями их гения, под влиянием их интеллектуальной культуры. Нет другого приема, более богатого материалом, более свободного, более способного давать новое и неожиданное, т. е. то, что обещает каждый художник.

Начальный элемент, внешний или внутренний, вызывает ассоциации, которых никак нельзя предвидеть из-за множества возможных ориентаций. Этот случай аналогичен тому, который имеет место в области воли, где бывает такое количество оснований за и против, чтобы действовать и не действовать, чтобы действовать в этом или другом направлении, теперь или после, что нельзя

предсказать никакого решения, оно может зависеть от причин неуловимых.

В заключение я предупреждаю возможный вопрос: отличается ли по *существу* бессознательный фактор от двух других? Ответ зависит от того, какую признать гипотезу относительно природы бессознательного. По одной гипотезе, бессознательный фактор является по преимуществу физиологическим, следовательно, он отличается от двух других. По другой гипотезе, различие между факторами может существовать только в *приемах:* бессознательная выработка может быть сведена к интеллектуальным и аффективным процессам, подготовительная работа которых неизвестна и вступает в сознание совершенно готовой. В этом смысле бессознательный фактор был бы скорее частной формой двух других, чем отдельным элементом творчества.

ГЛАВА IV

Органические условия воображения

Каков бы ни был признанный взгляд на природу бессознательного, бессознательная форма деятельности наиболее приближается к физиологическим условиям умственной жизни, поэтому теперь будет кстати изложить некоторые теории органических основ воображения. Немногое можно признать здесь положительным или просто вероятным.

Рассмотрим сначала условия анатомические. Имеет ли воображение определенный «центр» в мозгу? Так формулировался вопрос двадцать пять лет назад. В эпоху крайних и строго ограниченных локализаций старались всякое психическое явление приурочить к строго определенной части мозга. Теперь эта проблема более не представляется так односторонне. В настоящее

время склоняются к рассеянным локализациям, скорее к локализациям функциональным, чем к чисто анатомическим. Теперь под «центром» понимают совместное действие нескольких центров, группирующихся по-разному для каждого случая. В связи с этим наш вопрос равнозначен следующему: существуют ли отдельные части мозга, которым принадлежит исключительная или преобладающая роль в работе творческого воображения? Вопрос, поставленный даже в такой форме, принимается с трудом. В самом деле, воображение не есть функция первичная и относительно простая, каковы, например, ощущения зрительные, слуховые и проч. Мы видели, что это состояние третичной формации и очень сложное. Поэтому нужно было бы, чтобы были строго определены составные элементы воображения, а ведь предшествующий анализ не имеет притязания быть окончательным, чтобы каждый из составных элементов воображения был строго приурочен к своим анатомическим условиям. Ясно, что мы далеки от раскрытия секрета такого механизма.

Изучая мозг великих людей, ученые пытались поставить эту проблему в форме более точной, более ограниченной. Но этот прием, обходя трудности, не дает прямого ответа на наш вопрос. Великие творческие личности обладают не только воображением, но и другими качествами, которые необходимы им для успеха (Наполеон, Дж. Уатт и др.). Каким же образом произвести разделение так, чтобы определить настоящую роль воображения? При этом анатомическое определение представляет множество трудностей.

В середине XIX в. использовался прием, состоявший в том, что взвешивали мозг и на основании сравнительных весовых данных делали заключение относительно степени интеллекта. В то время было опубликовано много документов по данному вопросу. Но метод взвешивания дал столько неожиданных и труднообъяснимых фактов, что вынуждены были признать в нем только один из элементов проблемы.

Теперь все придают большое значение морфологии мозга, его гистологического строения, развитию некоторых частей его, определению не только центров, но и частей, соприкасающихся с центрами и связывающих их. Современные анатомы с увлечением изучали этот вопрос, и хотя архитектура мозга не была понята всеми идентично, тем не менее, психология должна отметить, что выражения «центры», «ассоциационные системы» представляют собой попытки анатомов обозначить на их языке сложные условия жизни мысли. Так как нужно выбрать какую-то из этих анатомических концепций, мы выбираем принадлежащую Флексигу, самую известную и представляющую то удобство, что она ставит прямо проблему органических условий воображения.

Известно, что Флексиг основывается на эмбриологическом методе, т. е. на хронологическом развитии нервов и центров. По его мнению существуют сферы чувствительные (чувствительно-двигательные), занимающие приблизительно третью часть коркового слоя, и центры ассоциаций, занимающие две остальные его части.

Центры органов чувств развиваются в следующем порядке: центр органических ощущений (средина мозговой коры), обонятельный (основание и часть лобных долей мозга), центр зрительный (затылочная доля), слуховой (первая височная доля). Из этого следует, что в известной части мозга тело приходит к сознанию самого себя, своих импульсов, потребностей, аппетитов, болей, движений и проч. и эта часть мозга развивается первая, «тело познается раньше, чем внешний мир».

Флексиг допускает три ассоциирующих центра: большой задний (теменно-затылочно-височный), другой центр, гораздо меньший (передний, или лобный), и центр средний, самый меньший из всех (Insula Reilii). Сравнительная анатомия доказывает, что ассоциирующие центры важнее чувствительных. Только у низших млекопитающих ассоциирующие центры развиваются постепен-

но по мере перехода к высшим формам. «Человек становится психическим существом благодаря обладанию именно ассоциирующими центрами». Чувствительные центры новорожденного изолированы, из-за недостатка связывающих элементов (появляющихся позже) нет единства сознающего «Я», а есть множественность сознаний.

Признав это, возвратимся к нашему вопросу, который формулируется Флексигом так: «На чем основана гениальность? Зависит ли она от особой структуры мозга или от особой раздражительности, т. е., сообразно с теперешними идеями, от химических факторов»? Мы поддерживаем самым энергичным образом первый взгляд. Гениальность всегда бывает связана с особой структурой мозга, с особенной организацией его. Отдельные части мозга имеют не одинаковое значение. Долгое время признавали, что лобная часть мозга может служить показателем интеллектуальной способности, но сверх того нужно признать и другие области, «особенно центр, находящийся под бугром черепного свода, очень развитый у всех гениальных людей, мозг которых был изучен. Эта часть мозга поражает своим развитием у Бетховена и, кажется, у Баха. У великих ученых, например у Гаусса, очень развиты центры задней и лобной части мозга. Научный гений представляет другие размеры мозговой структуры, чем гений художественный»[1]. Итак, по Флексигу, оказывается, что в названных случаях лобные, теменные и затылочные части преобладали по сравнению с другими: теменные доли преобладают особенно у артистов, а две другие — у ученых. Рюдингер, изучив мозг восемнадцати выдающихся людей, заметил еще за двадцать лет до Флексига необыкновенное развитие теменных извилин у людей высокого ума. Все извилины и бороздки были так развиты, что теменно-затылочная часть мозга представляла совсем особенный вид.

---

[1] Flechsig. *Gehirn und Seele*. 1896.

Следовательно, что касается анатомических условий, то, воспользовавшись даже самыми лучшими источниками, мы должны сознаться, что теперь можем высказать только взгляды отрывочные, неполные, гипотетические. Перейдем к физиологии.

Было достаточно оснований, чтобы спросить, что представляют собой физиологические состояния, существующие одновременно с работой творческого воображения: причину, следствие или просто сопутствующий факт? Вероятно, встречаются все три случая. Сначала сосуществование констатируется как факт и может рассматриваться как проявление организма, параллельное проявлениям духа. С другой стороны, употребление искусственных средств с целью вызвать и поддержать возбуждение воображения сообщает физиологическим условиям роль причины или антецедента. Наконец, психическая работа может быть начальной, может производить изменения в организме, а если они существуют, то усилить и продолжать их.

Наиболее поучительны случаи, которые выражаются в явлениях ясных и в глубоких изменениях в состоянии организма. Таковы моменты вдохновения или рабочего пыла, появляющиеся в виде неожиданных толчков.

Общий и доминирующий факт состоит в том, что изменяется кровообращение. Рост интеллектуальной деятельности предполагает увеличение работы в клетках мозговой коры, которое в свою очередь зависит от приливов крови, иногда от кратковременной анемии. Гиперемия составляет скорее правило, но известно также, что легкая анемия увеличивает возбудимость мозговой коры. «Слабый частый пульс, бледная и холодная кожа, горящая голова, сверкающие и налитые кровью, блуждающие глаза» — часто повторяемое, классическое описание физиологического состояния во время творчества. Немало есть людей творчества, которые сами подметили эти изменения: Лагранж — неправильность пульса, Бетховен — приливы крови к голове, против которых он употреблял

холодные души и др.[1]. Это повышение жизненного тонуса, это нервное напряжение выражается и в двигательной области в виде движений, аналогичных рефлективным, т. е. таким, которые производятся без определенной цели, повторяются машинально и остаются одни и те же у данного человека: у одного все время двигаются руки, ноги, пальцы (Наполеон резал стол или ручку кресла, когда обдумывал какой-нибудь проект) и т. п. Это своего рода отвлечение слишком большого нервного тока. Считают, что эта форма нервной траты помогает сохранению полной ясности интеллекта. Усиление кровообращения в мозгу за счет общего кровообращения — вот формула, резюмирующая большинство наблюдений, относящихся к данному вопросу.

Что нового дает нам на этот счет экспериментирование в точном смысле слова? Многочисленные и хорошо известные физиологические исследования (особенно Моссо) показывают нам, что всякая умственная работа, и особенно эмоциональная, производит приливы крови к голове, что объем мозга увеличивается, а объем периферических органов уменьшается. Но не объясняет ничего специального относительно воображения, которое является лишь частным случаем правила. Правда, в последнее время было решено изучать людей творчества при помощи объективного метода (исследования органов сосудистой системы, дыхания, пищеварения, исследования общей и специальной чувствительности, видов памяти и форм ассоциации, приемов интеллектуальной работы и проч.), но из этих частных описаний еще не сделано никакого заключения общего характера. Впрочем, я не знаю ни одного опыта в строгом смысле слова, который был бы сделан во время психологического момента. Да и возможен ли такой опыт? Допустим, что по счастливой случайности экспериментатор обладает всеми средствами опытного наблюдения, что он может следить за данным субъектом именно в момент вдохновения, в момент неожи-

---

[1] См.: Oelzelt-Newin. Цит. соч. С. 82—89.

данного и плодотворного толчка, в момент творчества. Но может получиться, что в таких случаях нормальный ход творчества нарушится именно опытом, так что результат опыта ipso facto будет испорчен или станет неубедительным?

Есть еще группа фактов, заслуживающих того, чтобы о них вспомнить в общих чертах: это странности людей творчества. Собрав только подлинные из них, мы получили бы громадный том. На мой взгляд, эти данные не заслуживают недоверия, несмотря на их кажущийся анекдотический и несколько легкомысленный характер.

Невозможно перечислить эти странные факты, а те, которые я собрал, можно свести к двум категориям.

1. Странности необъяснимые, которые зависят от особенностей организма человека или, что еще вероятнее, от некоторых происшествий в его жизни, забытых им. Шиллер, например, хранил гнилые яблоки в своем рабочем столе.

2. Другие странности, гораздо более многочисленные, объясняются легко: они оказываются физиологическими средствами, избираемыми сознательно или бессознательно с целью облегчать творческую работу; это средства, содействующие воображению, помощники его. Чаще всего употребляющийся прием состоит в том, чтобы при помощи искусственных средств усиливать приток крови к мозгу. Руссо с непокрытой головой размышлял под палящим солнцем; Боссюэ работал в холодной комнате, закутав голову в мех; другие опускали ноги в ледяную воду (Гретри, Шиллер). Многие размышляли «в горизонтальном положении», т. е. растянувшись, иногда свернувшись под одеялом (Мильтон, Декарт, Лейбниц, Россини).

Некоторые нуждаются в двигательном возбуждении, они вдохновляются, расхаживая, другими словами, физическое упражнение служит у них прелюдией к работе (Моцарт). Вспомним тех, которым для творчества нужны шум улицы, толпа, разговоры, праздники. Другим нужен внешний блеск, сценичность обста-

новки (Макиавелли, Бюффон, Гиде Рейн. Последний работал, окруженный своими учениками, которые прислуживали ему в почтительном молчании).

В противоположность им есть люди, испытывающие потребность в сосредоточении всех сил, в молчании, в уединении и даже в темноте, как, например, Ламеннэ. К этой категории принадлежат преимущественно ученые и мыслители. Тихо-Браге редко выходил из своей обсерватории в течение двадцати одного года. Лейбниц по три дня оставался в кресле, не двигаясь, и др.

Большинство средств так искусственны, что скоро становятся вредными. Они известны всем: чрезмерное злоупотребление спиртными напитками, наркотическими веществами, табаком, кофе и проч. Сюда же относится продолжительная работа ночью, вызывающая гиперестезию и болезненную восприимчивость (Гонкур).

Итак, если творческое воображение все же имеет собственные органические основания, то их еще нужно определить, потому все изложенное выше относится к условиям духовной работы вообще, как к усвоению, так и к творчеству. Эксцентричность людей творчества, изученная детально и с большим старанием, представляет в конце концов самый поучительный материал, так как знакомит нас с интимной индивидуальной природой этих людей. Таким образом, физиология воображения переходит в патологию его. Я не останавливаюсь на этом пункте, так как намеренно выделил из программы изучение нашего предмета с патологической стороны. Впрочем, во второй части этого опыта[1] мы еще раз коснемся затронутого вопроса.

Остается проблема столь загадочная, что я едва осмеливаюсь затронуть ее. Большинство языков (язык есть самопроизвольное выражение мысли всего народа) устанавливают аналогию меж-

---

[1] См. Ч. 2, гл. IV.

ду физиологическим и психическим творчеством. Что же представляет эта аналогия: только поверхностное сближение, предрассудок, метафору или она имеет какую-то положительную основу? Вообще, разным проявлениям мыслительной деятельности предшествует бессознательная форма, из которой они возникают. Свойственная живой материи чувствительность, известная под названием гелиотропизм, химиотропизм и т. п., есть, так сказать, зачаток ощущения и следующих за ним реакций. Органическая память — это база и автоматическая форма сознательной памяти. Рефлексы составляют прелюдию волевой деятельности. Искания и неясные стремления служат предвестниками аффективной психологии. Инстинкт похож некоторыми сторонами на бессознательную и специфическую попытку рассудка. Имеет ли аналогичные антецеденты творческая сила человеческого духа, имеет ли она физиологический эквивалент?

Метафизик Фрошаммер, поднявший творческое воображение до значения первого принципа в мире, смело утверждает, что это так. По его мнению, существует воображение объективное или космическое, которое действует в природе, производя бесчисленные разновидности растительных и животных форм. Потом оно трансформируется в субъективное воображение, становится в человеческом мозгу источником новой формы творчества. «Одна и та же причина производит живые формы — род объективных образов, и субъективные образы — род живых форм»[1]. Как бы ни была гениальна и увлекательна эта философская теория, ясно, что в психологии она не имеет никакого позитивного значения.

Физиология говорит нам, что продолжение рода есть «продолженное питание», излишек, как это видно по безбрачному воспроизведению низших форм (почкование, деление). Точно так же творческое воображение предполагает избыток психической

---

[1] *Die Phantasie als Grundprincip des Weltprocesses.* München, 1877.

жизни, который, впрочем, мог бы быть израсходован иначе. Воспроизведение в области физической — стремление самопроизвольное, естественное, хотя тут может иметь место успешное или неуспешное употребление искусственных приемов. То же самое можно сказать о другом воспроизведении. Этот перечень сходных черт легко расширить. Но этого недостаточно, чтобы установить идентичность двух случаев и разрешить вопрос. Этот вопрос можно ограничить, можно сформулировать его более точно: существует ли связь между развитием генеративной функции и воображения? На вопрос, сформулированный таким образом, получены лишь неясные ответы. Можно ссылаться на следующие факты, говорящие о существовании такой связи.

1. Хорошо известно влияние половой зрелости на воображение обоих полов, выражающееся в мечтательности, стремлении к неуловимому идеалу[1], известна гениальная изобретательность любви людей даже с ничтожными способностями. Укажем также на умственные расстройства, на психозы, известные как гебефрения. В юности происходит расцвет фантазии, которая еще не стала благоразумной, не подпала под влияние рассудка.

В границах вопроса нашего сочинения важно отметить, что это развитие воображения зависит целиком от аффективной жизни, так сказать, закипевшей в первый раз. Это «влияние страстей

---

[1] Страница из Шатобриана у Paulhan. (*Rev. phil.* 1898. С. 237) представляет описание этого состояния: «Пыл моего воображения (юноши), моя боязливость, одинокость сделали то, что я ушел в самого себя, вместо того чтобы броситься во внешнюю жизнь. За недостатком реального предмета силой моих туманных желаний я создал себе фантом, который более не покидал меня. Таким образом я создал себе женщину из всех виденных мною женщин. Эта обольстительница незримо следовала за мною повсюду, я обращался с ней, как с реальным существом, она изменялась по желанию моего безумия. Пигмалион был меньше влюблен в свою статую».

на воображение» и «воображения на страсти», о котором говорили древние психологи и моралисты, является формулой, туманно выражающей факт усиления двигательного элемента, заключающегося в образах.

2. Наоборот, в старости, представляющей в сущности упадок питания, прогрессивную атрофию, ослабление воспроизводительной способности совпадает с ослаблением построительного воображения. Я не говорю об исключениях. Следует указать на влияние кастрации. По теории Броун-Секуара, кастрация ослабляет функции общего питания, так как она уничтожает внутреннюю стимулирующую их причину. Влияние кастрации на творческое воображение не было изучено специально, но, по Броун-Секуару, можно допустить, что кастрация имеет скорее задерживающее влияние.

Во всяком случае изложенное выше свидетельствует о том, что общий ход развития воспроизводительной способности и общий ход развития творческого воображения, а также их критические периоды совпадают. Но этого недостаточно для выводов. Нужны наблюдения ясные, достоверные и очень многочисленные, доказывающие, что индивидуумы, лишенные творческого воображения, приобретали его под половым влиянием; и наоборот, блестящее воображение увядало в противоположных условиях. Кабанис[1], Моро-де-Тур и другие алиенисты приводят наблюдения в пользу утвердительного взгляда. Но одни из этих наблюдений кажутся мне недостоверными, а другие — мало объясняющими дело. Несмотря на мои старания собрать все, относящееся к этому предмету, на данные, полученные от людей компетентных, я не осмеливаюсь сделать решительный вывод и оставляю вопрос открытым. Может быть, кто-то другой, более счастливый, чем я, решит этот вопрос.

---

[1] Cabanis. *Rapports du physique et du moral.* Издание Peisse. С. 248—249. Факты аналогичные, но менее ясные можно найти в *«Psychologie morbide»* de Moreau.

ГЛАВА V
Принцип единства

Если бы мы ограничились предшествующим анализом, то наше знание психологической природы воображения было бы очень несовершенным. В самом деле, всякое творчество, как бы значительно или ничтожно оно ни было по своему внутреннему достоинству, носит органический характер; в нем предполагается принцип единства, принцип синтетический. Каждый из трех факторов (интеллектуальный, эмоциональный и бессознательный) действует не сам по себе, не изолированно. Важность и значение этих факторов зависят только от их единения, от их стремления к одной и той же цели. Всякое творчество требует и ищет этого принципа единства. Характер его или интеллектуальный (господствующая идея), или эмоциональный (господствующая эмоция, т. е. страсть). Употребленные нами термины «господствующая идея», «господствующая эмоция» абсолютны и подлежат ограничениям и оговоркам, которыми мы и займемся.

Различие между двумя вышеприведенными терминами не абсолютное.

Всякая господствующая идея поддерживается и питается каким-то желанием, стремлением, потребностью, т. е. аффективным элементом, так как было бы чистой химерой предположить *устойчивое* существование идеи, которая гипотетически представляла бы чисто интеллектуальное состояние сухим, холодным.

Принцип единства в виде господствующей идеи естественным образом преобладает в известных родах творчества: во-первых, в практической сфере воображения, где цель ясна, где представления — прямые заменители вещей, где творчество под угрозой осязаемой и видимой неудачи должно быть строго обусловлено; во-вторых, в воображении научном и метафизическом, которое оперирует понятиями и подчиняется законам рациональной логики.

Всякая господствующая эмоция должна выразиться конкретно в идее или в образе, который придает ей плоть, систематизирует ее. Не облеченная в идею или образ эмоция остается чем-то расплывчатым. Все аффективные состояния могут принимать эту постоянную форму, которую придает им принцип единства. Простые эмоции (страх, радость, любовь, печаль) и эмоции сложные, или производные (религиозное и эстетическое чувство, интеллектуальное чувство), могут одинаково всецело овладевать сознанием.

Итак, мы видим, что термины «господствующая идея», «господствующая эмоция» почти эквивалентны, так как в обоих предполагается существование двух нераздельных элементов и каждая из форм указывает лишь на преобладающий в ней элемент.

Этот принцип единства, центр притяжения и точка опоры всякой продукции творческого воображения, т. е. субъективного синтеза, стремящегося к объективности, и есть идеал. Идеал, понимаемый в полном значении слова (не как синоним морального совершенства и не в узком смысле эстетического творчества), является конструкцией из образов, которая должна стать реальностью. Если мы уподобим творческую работу воображения физиологическому процессу, то идеал можно сравнить с ядром, ждущим оплодотворения, чтобы начать свою эволюцию.

Для большей точности мы можем отделить синтетический принцип от идеальной концепции, составляющей его высшую ступень. Точное определение цели и изыскание средств, пригодных для ее достижения, — необходимые и достаточные условия для всякого созидания. Произведение, имеющее в виду только успех в настоящем, может ограничиться принципом единства, который организует и придает ему жизненность. Но можно стремиться к большему, чем необходимое и удовлетворительное. Идеал — это принцип единства в движении, в своей исторической эволюции. Как все развивающееся, он, в зависимости от эпохи, то прогрессирует, то регрессирует. Нет ничего бездоказательнее концепции господствующего первообраза (не замаскированного пережитка платоновских

идей), озаряющего созидателя, который воспроизводит этот первообраз в силу своего умения. Идеала готового нет, он образуется в душе созидателя и им самим. Жизнь идеала в будущем.

В психологическом смысле идеал представляет построение из образов, принадлежащее к едва очерченному типу[1]. Построение это является результатом двойной работы: отрицательной и положительной, диссоциации и ассоциации, а происхождение, первоначальная причина его, коренится *в желании, чтобы так было.* Идеал порождается двигательной тенденцией возникающих образов. Человек созидающий урезает, отбрасывает, разъединяет эти образы согласно своему темпераменту, характеру, вкусу, своим предрассудкам, симпатиям и антипатиям, своим интересам. Он ассоциирует и комбинирует. Отметим в только что рассмотренной операции одну важную особенность. «Мы не знаем ни одной сложной психической продукции, которая представляла бы только сумму входящих в ее состав элементов и в которой элементы эти оставались бы неизменными, сохраняли бы присущие им свойства. Они меняют свою природу, чтобы дать место новому явлению, имеющему собственные отличительные черты. Построение идеала не является простой группировкой прошлого опыта. Идеал как целое имеет собственную физиономию, в которой не видно составных частей, как в воде не видно кислорода и водорода». Вундт отмечает: «Нет ни одного научного или художественного произведения, в котором составные части выступали бы наподобие мозаики»[2]. Другими словами, мы имеем здесь случай умственного химизма. Точность этого выражения, принадлежащего, как мне кажется, Стюарту Мюллю, многие оспаривали. Однако оно соответствует положительным фактам. К таким фактам можно отнести в сфере воспри-

---

[1] Для выяснения различия между этой формой воображения и двумя другими (*застывшей* и *объективной)* читатель может обратиться к заключению этой книги.

[2] Colozza. *L'immaginazione nella Scienza*, in 12. Roma, 1900. С. 111 и др.

ятий явления контраста и аналогичные ему явления: сопоставление или быстрая смена двух цветов или двух звуков, двух различных по качеству осязательных, вкусовых или обонятельных ощущений. Все эти явления производят в сознании особенное состояние, которое можно уподобить химическим соединениям. В самом деле, в каждом отдельном звуке нет ни аккорда, ни диссонанса, они образуются от сближения, соединения звуков, это *tertium quid.* На высшей ступени в области ассоциации идей мы слишком часто представляем себе различные состояния нашего сознания в виде постоянных элементов, которые сближаются, сливаются, разъединяются, снова сближаются, оставаясь при этом неизменными, как атомы. Но это не так. Тичнер замечает: «Сознание походит на фреску, в которой переход одного цвета в другой достигается благодаря употреблению разных степеней света и тени. Идея пера, чернильницы не есть что-либо постоянное, резко очерченное, как резко очерчены сами эти предметы». В. Джеймс в своей теории о *fringes* в состояниях сознания настаивал на этом пункте. Между разнообразными проявлениями интеллектуальной жизни найдется немало фактов, аналогичных приведенным выше. Поэтому предположение, что химические соединения имеют свои эквиваленты в психологии, не фантастично. В сложном состоянии сознания мы находим кроме составных элементов равнодействующую силу, появляющуюся в результате взаимодействия составных элементов и их разнообразных отношений. Об этой равнодействующей часто забывают.

Идеал представляет концепцию *индивидуальную.* Нам могут заметить, что идеал, общий целой массе людей, встречается на каждом шагу (например, идеалисты и реалисты в искусстве; политические, социальные, нравственные, религиозные концепции и проч.). Ответ не так сложен. Есть духовные семьи, которые имеют общий идеал, потому что в известных вопросах они думают и чувствуют одинаково. Их единение происходит не на почве трансцендентной идеи, оно становится результатом общности их стремлений, является *universale post rem.*

Идеальная концепция — это первый момент творческого акта до его вступления в борьбу с жизненными условиями. Это внутреннее зрение индивидуального духа, не проявившееся еще во внешнем мире, не принявшее ни формы, ни плоти. Этот переход от внутренней жизни к внешней вызывал у людей творчества немало разочарований и жалоб. Воображение создает свои повторения таким образом, что, не изменившись, они не могут облечься в форму, сделаться реальностью.

Рассмотрим теперь различные формы этого сплачивающего принципа[1], идя снизу вверх, от едва намеченного единства к единству, царствующему абсолютно и тиранически. Следуя методу, который кажется мне наиболее пригодным для изучения этих довольно запутанных вопросов, я укажу на главные формы единства, сводя их к трем: единство неустойчивое, единство среднее, или органическое и единство крайнее, или полуболезненное.

1. Неустойчивая форма возникает прямо и непосредственно из воспроизводительного воображения, без творческого элемента. Она наугад собирает и сливает обрывки нашей жизни и приводит только к пробам, к попыткам. Приложение принципа единства кратковременно, оно колеблется и беспрестанно меняется в зависимости от внешних впечатлений и изменений нашего состояния, душевного настроения. Для примера укажем на мечтателя, строящего воздушные замки, на бред сумасшедшего, на картины, созданные воображением ребенка, изменяющиеся сообразно его капризу или случаю, и, наконец, на полубессвязные сны, в которых, как кажется спящему, заключается зародыш творчества. Вслед-

---

[1] Этот организаторский творческий принцип единства у некоторых людей проявляется с такой силой, что они, находясь перед каким-нибудь произведением — романом, картиной, памятником, научной или философской теорией, финансовым или политическим учреждением, — вместо оценки принимаются за *пересоздание*. Этой психической особенностью они отличаются от чистых критиков.

ствие крайней непрочности синтетического принципа творческое воображение не может выполнить свою работу и остается в промежуточной стадии между простой ассоциацией идей и творчеством в собственном смысле.

2. Органическая, или средняя форма, может рассматриваться как тип объединяющей силы. В конце концов она сводится к вниманию и ни к чему другому, так как благодаря этому процессу «локализации», составляющему главный признак внимания, образуется постоянный притягательный центр, который группирует вокруг доминирующей идеи образы, ассоциации, суждения, стремления, волевые усилия. «Вдохновение», по словам поэта Грилльпарцера, «есть концентрация всех сил и способностей на одном предмете, который в это время не столько должен закрывать собой весь мир, сколько сосредоточивать его в себе. Усиление душевной деятельности происходит от того, что заключающиеся в душе разнообразные силы не рассеиваются по всем направлениям, а концентрируются на одном предмете, соприкасаются, поддерживают друг друга и взаимно усиливаются»[1]. Сказанное поэтом относительно эстетики может быть применимо ко всем *органическим* формам творчества, т. е. к тем, которые управляются имманентной логикой и как таковые сходны с формами, создаваемыми природой.

Чтобы не оставить ни малейшего сомнения относительно тождественности внимания синтезу воображения и сказать, что в нормальных случаях внимание служит истинным принципом единства, заметим следующее.

Внимание бывает двух видов: во-первых, самопроизвольное, естественное, не требующее усилия, зависящее от интереса, возбуждаемого в нас известным предметом. Оно длится все время, пока предмет захватывает нас, а затем исчезает. Во-вторых, внимание может быть искусственным, вызванным волей, временным, прерывающимся, трудно поддерживаемым, одним словом, оно тре-

---

[1] Oelzelt-Newin. Цит. соч. С. 49.

бует большого усилия и представляет только слабое подобие внимания первого рода. То же самое мы находим в воображении. Моментом вдохновения управляет нечто вполне совершенное и самопроизвольное, своей безличностью приближающееся к силам природы. Потом наступает момент личный, исправление, обработка деталей, работа длительная, трудная, прерывающаяся, мучительные перипетии которой описывали многие художники. Аналогия между вниманием и вдохновением не подлежит сомнению. Отметим далее, что психологи, желая выяснить как процесс упорного и постоянного внимания, так и инкубационную работу, без которой творчество бывает бесплодным, в обоих случаях прибегают к одним и тем же примерам. По словам Ньютона, «гений есть не что иное, как упорное терпение», или, по определению д'Аламбера, Гельмгольца и др., «гений — это постоянная сосредоточенность мысли на одном предмете», ибо основа как внимания, так и инкубационного периода творчества заключается в существовании господствующей идеи, всегда живучей, несмотря на временное ее отсутствие, беспрестанные переходы в сферу бессознательного и новое появление в сознании.

3. Крайняя форма, полуболезненная по своей природе, становится на ее высшей ступени чисто патологической: принцип единства переходит в навязчивую идею.

Нормальное состояние нашего духа выражается множественностью состояний сознания (полиидеизм). Путем ассоциации сознание направляется на всевозможные предметы. В этой совокупности существующих представлений ни одно не занимает долго своего первоначального места. Оно вытесняется другими представлениями, которые в свою очередь уступают место новым, выплывающим из полусознательной сферы. Напротив, в состоянии внимания (относительный моноидеизм) какое-то одно представление долго играет первенствующую роль и стремится снова овладеть ею. Наконец, в состоянии одержимости (абсолютный моноидеизм) навязчивая идея не страшится никакого соперничества и

властвует деспотически. Многие, занимавшиеся творчеством, испытывали на себе муки этой тирании и тщетно боролись с ней. Избавиться от господствующей навязчивой идеи можно только временно и с большим трудом, да и избавление это будет скорее кажущимся, так как идея эта продолжает существовать в сфере бессознательного, где она пустила глубокие корни.

В этой стадии принцип единства перестает быть нормальным, хотя и может служить творчеству в качестве фермента. Ввиду этого, естественно, возникает вопрос: чем отличается навязчивая идея человека, занимающегося творчеством, от навязчивой идеи больного, который чаще разрушает, чем творит? Природа навязчивых идей занимает современных психиатров. На свой лад и по причинам иного характера они тоже вынуждены были разделить навязчивые идеи на две категории — интеллектуальные и эмоциональные — в зависимости от преобладания идеи или аффекта. Затем они задались вопросом, какой из этих двух элементов следует считать первоначальным. Одни принимали за первичный элемент идею, другие — аффект. Навязчивая идея всегда основана на болезненной эмоции и сохраняет ее отпечаток[1].

Но каково бы ни было наше мнение на этот счет, нам трудно разграничить две упомянутые формы одержимости. Существуют ли черты, свойственные каждой из них?

Высказывалось мнение, что физиологическая господствующая идея (нормальная) вызывается волей, иногда ищется или, по крайней мере, принимается добровольно, что она не нарушает единства нашего «Я». Она не врывается роковым образом в сознание, индивидуум знает ей цену, знает, куда она ведет, и приспосабливает свое поведение к ее требованиям. Пример Христофора Колумба.

---

[1] Pitres et Régis. *Séméiologie des obsessions et des idées fixes*. 1878. Séglas. *Leçons cliniques sur les maladies mentales*. 1895. Raymond et Janet. *Névroses et idées fixes*. 1898.

Патологическая господствующая идея есть идея «паразитная, автоматическая, не соответствующая психическому строю, непреодолимая. Состояние одержимости является особого рода психической дезагрегацией, родом раздвоенности сознания». Одержимый — это больной, «Я» которого конфисковано в пользу господствующей идеи и который страдает от своего положения.

Несмотря на эту параллель, критерий различия между господствующей идеей физиологической и господствующей идеей патологической не ясен, так как существует множество промежуточных форм между здоровой идеей и идеей, порожденной бредом. Нужно признать, «что процесс творчества настолько овладевает некоторыми людьми, что они не в состоянии управлять этим процессом, не в состоянии по своему желанию оставить его или снова взяться за него. Какая-нибудь артистическая, научная или механическая концепция может навязываться их уму, преследовать его, причинять страдание». В действительности чистая психология не в состоянии установить положительного различия между творческой одержимостью и другими ее формами, так как в обоих случаях механизм мысли, в сущности, один и тот же. Критерий следует искать не здесь. Мы должны оставить в стороне внутренний мир и продолжать исследование путем объективным, оценивая господствующую идею не саму по себе, а по ее результатам. Как же проявляется она в практической жизни, в религии, в науке, в морали, в социологии? Значение ее определяется ее плодотворностью. Если мы откажемся принять эту точку зрения и будем придерживаться только психологии, то будет ясно, что раз господствующая идея переступает средний уровень, определить который очень трудно, она тотчас производит глубокие потрясения в душевном механизме. У людей, живущих главным образом воображением, это случается нередко, поэтому патологическая теория гениальности (о которой мы еще будем говорить) могла приобрести столько сторонников и привести в свою защиту столько фактов.

Часть вторая
РАЗВИТИЕ ВООБРАЖЕНИЯ

ГЛАВА I
Воображение животных

До сих пор мы занимались исключительно анализом воображения. Если бы мы ограничились только этим, то наше знание природы воображения, крайне конкретной и живой, было бы весьма несовершенным. Во второй части книги мы возвращаемся к воображению, но рассмотрим его с другой стороны. Я постараюсь проследить воображение в его эволюции, от самых простых до самых сложных форм, идя постепенно от животных к ребенку, от первобытного человека к самым высшим проявлениям творческого воображения. Таким образом, воображение предстанет перед нами во всем неисчерпаемом разнообразии своих форм, о которых абстрактный и упрощающий анализ не дает никакого понятия.

Не будем долго останавливаться на воображении у животных не вследствие сложности вопроса, а потому, что он почти не поддается положительному решению. Отбросив анекдоты и сомнительные наблюдения, мы найдем немало достоверных фактов, доказывающих существование воображения у животных, но нужно истолковать эти факты, а мы знаем, как трудно отделаться от антропоморфизма, как только дело коснется толкования. Вопрос этот основательно был поставлен Роменсом в его *«Evolution mentale des animaux»* («Умственная эволюция живот-

ных», гл. X). Рассматривая воображение в широком смысле слова, он находит в нем четыре степени.

1. Вызванная работа воображения, например вид апельсина, напоминает нам о его вкусе. Это низшая форма памяти, основывающаяся на ассоциации по смежности. Она встречается у самых низших животных, и автор дает множество доказательств, подтверждающих его положение.

2. Самопроизвольная работа воображения: один предмет, присутствующий, напоминает о другом, отсутствующем. Эта высшая форма памяти встречается часто у муравьев, пчел, ос и проч. Ею объясняется недоверчивая прозорливость диких животных. Доносящийся ночью издали лай собаки останавливает бег лисицы, так как напоминает ей об испытанных ею опасностях.

Эти две степени не выступают из сферы простой и чистой памяти, т. е. воспроизводительного воображения; две другие составляют высшее воображение.

3. Способность ассоциировать образы отсутствующих предметов путем внутренней, умственной работы, без всякого внешнего толчка. Это низшая и первоначальная форма творческого воображения, которую можно назвать пассивным синтезом. Чтобы доказать ее существование, Роменс напоминает о снах, которые наблюдались у собаки, лошади и у многих птиц, и о том факте, что некоторые животные, особенно в состоянии бешенства, кажутся подверженными иллюзиям и преследуемыми фантомами. Наконец, он указывает на животных, у которых чувство, сходное с ностальгией, выражается в страстной, непреодолимой потребности возвратиться в прежние места или в медленном истощении, вызванном отсутствием привычных лиц или вещей. Все эти факты, в особенности последние, могут быть объяснены не иначе, как живым восстановлением в памяти образов из прежней жизни.

4. Самая высшая форма воображения заключается в сознательном соединении образов для составления новых комбинаций. Этот процесс может быть назван активным синтезом, он и

является истинно творческим воображением. Встречается ли этот вид воображения у животных? Роменс категорически высказывается против, приводя при этом довольно правдоподобное доказательство. Для творчества нужна прежде всего способность к абстракции, а без дара слова абстракция может быть крайне слабой. Следовательно, у высших животных нет одного из условий творческого воображения.

Здесь мы подходим к одному из трудных моментов, когда появляется вопрос: принадлежит ли эта черта исключительно человеку или она существует в зародыше и у животных! Действительно, многие высказывали мнение, противоположное мнению Роменса. Эльцельт-Невин говорит: «Некоторые животные обладают всеми необходимыми для творчества условиями: тонкостью чувства, хорошей памятью, соответственными аффективными состояниями[1]. Это утверждение может быть истинным, но оно чисто диалектического характера. Это равносильно утверждению, что данная вещь возможна, но это не устанавливает самого факта. Правда ли, наконец, что существуют *все* условия творческого воображения ввиду констатированного нами отсутствия абстракции? Автор, ограничив произвольно свой этюд птицами и постройкой ими гнезд, утверждает, в противоположность Уолесу и другим, что постройка гнезд требует «таинственного синтеза представлений».

Мы могли бы также сослаться на животных и насекомых-строителей (пчелы, осы, термиты, муравьи, бобры и проч.). Нет ничего невероятного в предположении, что у них существуют готовые архитектурные представления. Могут сказать, что представления эти инстинктивны, следовательно, бессознательны? Во всяком случае нельзя отнести к области инстинкта изменения и приспособления к новым условиям, которые эти животные умеют производить в своих постройках. Наблюдения и даже опыты (Губер, Форель и др.) показывают, что поставленные перед альтернативой изменить

---

[1] Указанное сочинение.

свои привычки или лишиться возможности строить, животные изменяют привычки. Можно ли после этого отказать им в способности к творчеству? Это нисколько не противоречит оговорке Роменса. Достаточно заметить, что абстракция (или диссоциации) имеет степени и простейшие из них доступны интеллекту животных. Если, из-за отсутствия слов недоступна логика концепций, то им остается логика образов[1], которой достаточно для небольших нововведений. Короче, животные могут изобретать, поскольку они могут диссоциировать.

Мы думаем, что если можно с некоторой вероятностью приписывать животным творческую способность, то способность эту нужно искать не здесь. Обычно придают очень мало значения одному проявлению, которое составляет, по всей вероятности, *свойственную животным* форму фантазии. Фантазия эта, исключительно двигательная, выражается в разного рода играх.

Хотя игры так же стары, как и сам человек, но психология их возникла только в этом столетии. Мы раньше видели, что существует три теории, объясняющие происхождение игр. Первая объясняет игры излишком жизненной деятельности; вторая видит в них восстановление силы, отдых; третья не отрицает двух первых, но охватывает их, давая более общее объяснение, и применяет первую к детям, вторую — ко взрослым. Теория эта, принадлежащая Гросу, рассматривает игры как предварительное упражнение, как подготовку ввиду жизненной деятельности и развития наших естественных склонностей.

Но оставим в стороне теории и обратим внимание на богатство и разнообразие видов игр в животном царстве. В этом отношении только что цитированная книга Гроса представляет богатый источник документов, к которым я и отсылаю читателя, ограничива-

---

[1] Для более детального изучения можно обратиться к книге *«Évolution des idées générales»*. Ch. 1, sect. 1.

ясь изложением его классификации. Он делит игры на девять категорий. 1. Игры, представляющие в сущности простые опыты и состоящие из сделанных наугад попыток без непосредственной цели. Тем не менее, игры эти знакомят до известной степени со свойствами внешнего мира. Это доступная пониманию животных прелюдия к экспериментальной физике, оптике, механике. 2. Игры, состоящие в перемене места или движения ради самих движений, — явление очень распространенное, что доказывается беспрестанным движением бабочек, мух, птиц и даже рыб, которые часто заняты скорее игрой, чем ловлей добычи, наконец, бешеная скачка находящихся на свободе собак, лошадей и т. д. 3. Подобие охоты, т. е. игра с живой или неодушевленной добычей (собаки и кошки, преследующие движущиеся предметы (перо, шарик)). 4. Примерная борьба: задирчивость, вызовы без злобы. 5. Строительное искусство, выражающееся особенно в постройке гнезд. Некоторые птицы украшают гнезда блестящими предметами (камнями, стеклышками). Это своего рода предвестник эстетического чувства. 6. Игра в куклы, распространенная как среди цивилизованных, так и среди диких народов. По мнению Гроса, эквивалент этой игры встречается у некоторых животных. 7. Подражание ради удовольствия, свойственное в особенности обезьянам (обезьянство), встречается также у низших птиц, которые подражают голосу многих животных. 8. Любопытство — единственная встречающаяся у животных осмысленная игра, например, собака, наблюдающая со стены или из окна за тем, что происходит на улице. 9. Любовные игры, «отличающиеся от прочих тем, что они не носят характера простого упражнения, а имеют в виду реальную цель». Они стали очень известными благодаря Дарвину, который в своей книге о половом подборе приписывает им эстетическое значение, отрицаемое Уолесом, Тэйлором, Лойд-Морганом, Валяшком и Гросом.

Восстановим мысленно громадное количество двигательных проявлений, заключающихся в этих девяти категориях, и заметим, что все они имеют общие черты: группируются в комбинации

часто новые и непредвиденные, не являются повторением обычной жизни, т. е. не являются актом, необходимым для самосохранения. Движения комбинируются то по одновременности (выставка красивых красок), то по последовательности (пародирование влюбленных, борьба, полет, танцы, шум, звуки или пение). Но в той или иной форме здесь видно *творчество, изобретение.* Воображение проявляется здесь в своей чисто двигательной форме; оно сводится к небольшому количеству образов, выражающихся в движениях и служащих центром группировки. Образ может быть даже едва сознаваемым, так что все ограничивается самопроизвольной группировкой и соединением двигательных явлений.

Могут сказать, что психология этой формы воображения очень бедна, ничтожна. Иначе и быть не может. Ведь именно в животном царстве творческое воображение должно сводиться к самому простому своему выражению, двигательная форма должна быть его отличительным, собственным признаком, так как других форм творческое воображение животных не может иметь по причинам, на которые я сейчас укажу.

Первая причина — это недостаточность предварительного процесса абстракции, или диссоциации, которая дробит добытые опытом данные, превращает их в материал для будущих построений.

Вторая причина — малое количество образов, особенно малочисленность возможных между ними комбинаций. Этот последний пункт установлен наблюдениями из психологии животных и данными сравнительной анатомии. Мы знаем, что нервные элементы (центры, по Флексигу, пучки связующих волокон, по Мейнерту, Вернике), которые в мозгу устанавливают связь между участками, заведующими чувствованиями, находятся в зачаточном состоянии у низших млекопитающих и очень слабо развиты у высших.

Чтобы подкрепить сказанное нами, сравним высших животных с детьми. Это сравнение основано не на отдаленной аналогии, а на фундаментальном природном сходстве. В первые годы жизни мозг человека мало дифференцирован, в нем слабо развиты связу-

ющие элементы, образов мало, способность к абстракции ничтожна, интеллектуальное развитие крайне незначительно по сравнению с развитием движений рефлективных, подражательных, инстинктивных, импульсивных. Вследствие этого преобладания двигательной системы, простые и несовершенные представления у детей, как и у животных, стремятся выразиться непосредственно в движениях. Детские выдумки, относящиеся к играм, в большинстве случаев стоят даже на более низкой ступени, чем выдумки животных в приведенных нами девяти категориях. Серьезным аргументом в пользу преобладания двигательных элементов воображения у детей может служить преимущественное значение движений в детском помешательстве, замеченное многими алиенистами. Говорили, что первая степень помешательства выражается в конвульсиях, которые представляют мускульный бред, а не просто физическую болезнь. Нарушение автоматических и инстинктивных функций так часто ассоциируется у ребенка с расстройством мускульной системы, что естественно допустить у детей существование соотношения между умственным помешательством и двигательными узловыми центрами, расположенными под теми частями мозга, которые впоследствии сделаются лабораторией анализа и воображения. Расстройства происходят в центрах первичной организации, следовательно, они лишены аналитических и строительных свойств, тех идейных форм, которые встречаются в помешательстве взрослых. Если мы спустимся на самую низшую ступень человеческой жизни, к детям, то мы увидим, что сумасшествие выражается здесь почти исключительно в области мускульных движений, направленных на внешние предметы. Помешанное дитя кусает, стучит ногами, и эти симптомы являются наружным показателем помешательства[1]. Разве пляску святого Витта не называли мускульным помешательством? Конечно, помешательство в области чувства также существует у детей (галлюцинации, иллюзии),

[1] Hock Tuke. *Insanity of Children* in *Dictionary of psych. Medecine.*

но, вследствие слабого развития интеллекта, бред их производит более сильное расстройство движений, чем образов: безумное воображение выражается главным образом в безумных движениях.

Конечно, утверждение, что творческое воображение животных проявляется в новых комбинациях движений, — не более чем гипотеза. Но, ввиду изложенных выше фактов, я не считаю его ни на чем не основанным предположением. Кроме того, я смотрю на подобную гипотезу как на подкрепление двигательной теории творчества. Это единственный случай, когда начальная форма творчества появляется в своем неприкрытом виде. Если мы хотим открыть эту форму, то должны искать ее там, где она наиболее упрощена, т. е. у животных.

ГЛАВА II

Творческое воображение ребенка

В каком возрасте, в какой форме, при каких обстоятельствах проявляется в первый раз творческое воображение? Ответ невозможен, да и не имеет никакого смысла, так как творческое воображение возникает мало-помалу из простого воспроизведения, возникает путем эволюции, а не вдруг.

По причинам органическим и психологическим эволюция эта совершается довольно поздно.

Останавливаясь на органических причинах, мы не можем избежать скучных повторений. Новорожденный представляет спинно-мозговое[1] существо с несформировавшимся мозгом; мозг этот расплывчатый и содержит много воды. У новорожденного даже рефлективная жизнь неполна, двигательная система серого коркового вещества едва очерчивается, центры чувствований не диф-

[1] Проявляющее себя одними рефлексами.

ференцированы, ассоциирующие системы остаются изолированными еще долго после рождения. Выше мы приводили наблюдения Флексига на этот счет.

Причины психологические сводятся к необходимости укрепления первичных и вторичных психических процессов, без которых не может сформироваться творческое воображение. Для большей точности мы можем вместе с Болдуином указать четыре эпохи в умственном развитии ребенка. Первая, аффективная эпоха (зарождающиеся процессы чувствований, удовольствие и страдание, простые двигательные приспособления). Вторая и третья, объективные эпохи, в которых автор устанавливает две стадии: в первой — появляются специальные чувства, память, инстинкты, в особенности оборонительные; во второй — появляется сложная память, сложные движения, наступательные действия, зачаточная воля. Четвертая эпоха — эпоха субъективная, или конечная (сознательная мысль, установившаяся воля, идеальная эмоция). Если принять эту схему как наиболее приближающуюся к действительности, то возникновение воображения должно быть приурочено к третьей эпохе (ко второй фазе объективной эпохи), в которой существуют необходимые и достаточные условия для возникновения воображения, поднятия его над простым воспроизведением. *

Какой бы благоприятный момент в развитии детского воображения мы ни взяли, изучение этого воображения не лишено трудностей. Чтобы понять ребенка, нужно самому стать ребенком. Нам же приходится судить о ребенке по взрослым, делать большие погрешности, приписывая ему то слишком много, то слишком мало. Кроме того, дети, доступные нашему наблюдению, живут и развиваются в цивилизованной среде. Это приводит к тому, что воображение их редко развивается свободным и полным образом, ибо как только фантазия ребенка выходит за средний уровень, родители и учителя стараются покорить, обуздать эту фантазию. Воображение сдерживается в своем полете проти-

воположной силой, которая считает подобную фантазию началом помешательства. В сущности, в своем настоящем виде, во всей своей полноте фантазия встречается только у первобытных народов. Наконец, дети бывают не одинаково пригодны для такого рода исследований. Нужно различать два типа: дети с богатым и с бедным воображением. Последних оставим в стороне.

Отобрав таким образом подходящие субъекты, мы с самого начала находим у них различные ориентации воображения, зависящие от причин интеллектуальных (преобладание зрительных, звуковых и осязательно-двигательных образов, предрасполагающих к механическим изобретениям). Кроме того, эти разновидности могут зависеть от причин аффективных, т. е. от характера ребенка, который может быть боязливым, жизнерадостным, открытым, сдержанным, здоровым, болезненным и проч.

Если мы попытаемся проследить развитие воображения ребенка, то увидим в этом развитии четыре стадии.

I. В первой стадии совершается переход от пассивного воображения к творческому. Не будем долго останавливаться на всех формах этой стадии, состоящих отчасти из воспоминаний, отчасти из новых группировок, являющихся в одно и то же время повторением и построением. Формы эти часто встречаются даже у взрослых. Я знаю одну особу, которая боится задохнуться и просит, чтобы в гробу ей не затянули ворот рубашки. Эта странность не относится собственно ни к памяти, ни к воображению. Этот случай дает ясное представление о первых шагах духа, пытающегося воображать. Оставим в стороне подобные факты и исследуем развитие воображения в двух формах психической жизни: в восприятии и в иллюзии. Современные психологи так часто настаивали на необходимом присутствии образа в обеих этих формах, что достаточно будет вкратце напомнить об этом.

Существует полная противоположность между восприятием, схватывающим реальное, и воображением. Однако бытует мнение, что для поднятия от ощущения к восприятию нужен синтез

образов. Нужны два элемента: один — внешний, акт физиологический, действующий на нервы и центры чувствований, который выражается в сознании смутным состоянием, которое называется ощущением. Другой элемент — внутренний, прибавляющий к данному ощущению подходящие образы, остатки прежнего опыта. Итак, восприятие нуждается в подготовке. Надо сперва ощущать, затем плохо воспринимать и, наконец, воспринимать хорошо. Ощущение — только часть целого психического феномена, и в процессе, который мы называем восприятием, т. е. прямым схватыванием предмета, мы представляем только отдельные признаки этого предмета.

Все это, однако, не выходит за пределы воспроизводительного воображения. Решительный поворот в сторону творческого воображения совершается в иллюзии. Как известно, основа и точка опоры иллюзии заключается в модификации внутренних и внешних чувств, модификации, расширенной непосредственной постройкой духа: ветка дерева становится змеей, отдаленный шум кажется звуками оркестра. Область иллюзии так же широка, как и область восприятий (так как нет ни одного восприятия, которое не могло бы превратиться в иллюзию); механизм происхождения обоих один и тот же, но действие факторов обратное. В восприятии главным элементом возникает ощущение, представление же занимает второе место. В иллюзии главная роль принадлежит воображению, так как кажущееся нам воспринятым — только плод нашего воображения. Иллюзия — тип тех переходных форм, которые построены на воспоминаниях и не составляют творчества в полном смысле слова.

II. Творческое воображение со своими характерными признаками проявляется только во второй стадии под видом одушевления предметов. Эти попытки духа нам известны уже, хотя указывали мы на них мимоходом. Так как в эти моменты душевное состояние ребенка сходно с душевным состоянием дикаря, создающего мифы, то мы вернемся к ним в следующей главе.

Труды по психологии изобилуют фактами, доказывающими, что эта первоначальная тенденция всему приписывать жизнь и все олицетворять является неизбежной фазой в развитии каждого ребенка. Фаза эта может быть длинной или короткой, богатой или бедной изобретениями, т. е. вымыслами, в соответствии со степенью воображения ребенка. Лучшим и самым банальным примером сказанного служит отношение ребенка к куклам, так как пример этот можно встретить везде без исключения, во всех странах и у всех рас. Бесполезно нагромождать факты относительно такого неопровержимого пункта[1]. Достаточно будет двух, выбранных мной вследствие их экстравагантности, показывающей, до каких крайних пределов может дойти анимизм у некоторых детей. «Один ребенок чувствовал большую нежность к букве *W*, которую называл *«Dear old boy W»*. Другой трехлетний ребенок, чертя букву *L*, прибавил к ней хвостик и, заметив в этом сходство с сидящей человеческой фигурой, воскликнул: «О, он садится!». Написав однажды букву *F* навыворот и заметив свою ошибку, он написал другое *F* как следует, налево от первого, и сказал: «Они разговаривают друг с другом». «Я помню,— говорит один из корреспондентов Ж. Сюлли, — что приписывал ум не только живым существам, но и камням, различным предметам. Лежащие на дороге камни казались мне очень несчастными, так как им приходилось всегда оставаться неподвижными на одном и том же месте и смотреть на одни и те же предметы. Из жалости я переносил их на другую сторону дороги, чтобы доставить им удовольствие видеть новое»[2].

Постараемся выяснить природу этого странного психического состояния, тем более что такое же состояние мы встречаем у

---

[1] Таких фактов очень много в книге J. Sully *Studies of Chilhood.* Ch. II, *The Age of Imagination.* Большинство примеров, приведенных нами в этой главе, заимствованы у J. Sully.

[2] J. Sully. Цит. соч. С. 30—31.

первобытного человека, оно представляет начало творческого воображения.

1. Первым элементом его является господствующая идея, скорее образ, группа образов, овладевающих сознанием, исключающих все остальное. Состояние это аналогично состоянию внушения у загипнотизированного, с той разницей, что в первом случае внушение не постороннее, оно приходит не извне, а принадлежит самому ребенку, это самовнушение. Палка, на которой он сидит верхом, становится в его глазах лошадью. Убожество его умственного развития способствует ограничению сознательной сферы в тем большей степени, что убожество это упрочивает первенствующую роль образов.

2. Образ основан на реальности, которая за ним открывается. Отметим эту важную частность, ибо как бы ни была ничтожна эта реальность, она придает объективность созданию воображения и приурочивает его к внешнему миру. Механизм этого процесса аналогичен механизму иллюзии, но с добавлением устойчивости, исключающей возможность поправок. Ребенок превращает кусок дерева или картона в свое другое «Я», так как видит только созданный им фантом, другими словами, видит только образы, наполняющие его мозг, а не материал, который их вызывает.

3. Наконец, эта творческая сила, наделяющая образы всеми атрибутами реальности, является следствием основного факта — состояния *верования,* т. е. признания духом чего-либо, признания, основанного на чисто субъективных данных. Обсуждение такого вопроса не входит в пределы моего предмета. Забытое древней психологией, все объяснявшей силами и склонной игнорировать вопрос о веровании, верование стало в последнее время предметом многочисленных исследований. Ограничиваясь необходимым, скажу, что без этого психического состояния природа воображения нам совершенно непонятна. Свойство воображения заключается в том, чтобы наряду с реальностью, создаваемой природой, производить реальность, являющуюся плодом че-

ловеческого духа. Воображение создает эту реальность настолько, насколько мы верим в нее.

Представление и верование никогда вполне не разделяются. Образ неизбежно должен явиться *сначала* как реальность. С этой психологической истиной, хотя и подтверждаемой наблюдением, трудно согласиться. С одной стороны, ей приходилось бороться с предрассудками здравого смысла, для которого воображение — синоним несбыточного, пустого, нечто противоположное реальности, как небытие противоположно бытию. С другой стороны, нужно было бороться с доктриной защищаемой логиками, которые утверждают, что идея сперва просто зарождается без утверждения бытия или небытия *(apprehensio simplex)*. Это положение вполне законно в логике как в науке абстрактной, но оно не может быть допущено в такой конкретной науке, как психология. Психологическая точка зрения, показывающая истинную природу образа, получила перевес мало-помалу. Спиноза утверждает, что «представления, рассматриваемые сами в себе, не заключают никакой ошибки, и что даже невозможно воспринимать (представлять себе), не утверждая». Юм еще определеннее относит верование к нашему субъективному настроению: «Верование зависит не от сущности идеи, а от того, *каким образом* мы ее понимаем». Существование идеи не является качеством, которым мы ее наделяем, оно основано на привычке и есть нечто непреодолимое. Различие между фикцией и верованием заключается в каком-то чувстве (feeling), которое присоединяется к верованию и отсутствует в фикции. Дугальд Стюарт рассматривает вопрос с психологической точки зрения и прибегает к экспериментальному методу. Он приводит много фактов и делает из них вывод, «что воображение всегда сопровождается верованием; не будь этого, тем живее был бы образ, тем менее мы верили бы в него; в действительности же бывает обратное: яркое представление так же убедительно для нас, как само ощущение». Наконец, Тэн разбирает этот вопрос методически, исследуя природу образа и его первоначальный галлюцинацион-

ный характер[1]. Я полагаю, что в настоящее время нет ни одного психолога, который не считал бы установленным, что проникающий в сознание образ проходит через два момента. В первый момент он является в виде полной и цельной реальности, он объективен; во второй (окончательный) момент он лишается своей объективности и низводится к чисто внутреннему явлению, так как другие состояния сознания противоречат ему и лишают характера объективности. Итак, сначала утверждение, потом отрицание, сперва импульс, потом задержка.

Верование, будучи только выражением, состоянием нашего духа, обязано своей творческой, живительной силой общим расположениям нашей организации. Кроме интеллектуального элемента, который составляет его содержание и сущность, нечто утверждаемое или отрицаемое, существуют еще стремления и другие аффективные элементы (желание, страх, любовь и проч.), придающие образу интенсивность и обеспечивающие ему победу в борьбе с другими состояниями сознания. Есть способности активные, обозначаемые иногда словом «воля». «Под этим словом понимают, — как говорит В. Джеймс, — не только преднамеренное хотение, но все факторы верования (надежду, боязнь, страсть, предрассудок, сектантский дух и проч.)», которые дают возможность утверждать, что критерий веры есть действие[2]. Этим объясняется, каким образом в религии, в любви, в морали, в политике верование не погибает от критических ударов рассудка. Сила его в другом. Вера длится, пока дух ищет и принимает, но как только житейский опыт уничтожает аффективный и активные расположения, вера пропадает вместе с ними, оставляя вместо себя бесформенную материю, пустое и мертвое представление.

---

[1] Spinoza. *Ethique*. II, 49; Scholie, D. Hume. *Traité de la Nature humaine*. III, 7; Dugald Stewart. *Elém. de la phit. de l'esprit humain*. T. I. *«De la conception»*; Taine. *De l'Intelligence*. T. I; 2.

[2] W. James. *Essays*. C. 10. Payot. *De la Croyance*. 139 sq.

Нужно ли после этого говорить, что верование зависит исключительно от *двигательных* (не интеллектуальных) элементов нашего организма. Так как нет ни воображения без веры, ни веры без воображения, то это приводит нас к тезису, который был поставлен нами в первой части этой книги: творчество зависит от двигательной природы образов.

Что касается ребенка, то из двух моментов, которые принимают участие в образовании образа в его сознании, первый (момент утверждения) составляет для него все, второй (момент поправок) — ничто, гипертрофия первого, атрофия второго. У взрослого дело обстоит иначе. Вследствие опыта жизни и привычки первый момент (утверждение образа как реальности) остается чисто кажущимся, атрофированным в буквальном смысле слова. Следует, однако, заметить, что к человеку невежественному это мало относится, а к дикарю — и того меньше.

Мы можем поставить вопрос, действительно ли вера ребенка в его химеры такая уж полная, цельная, абсолютная, без всяких ограничений? Вполне ли он отождествляет палку, на которой сидит верхом, с лошадью? Совсем ли обманывал себя ребенок, приводимый Ж. Сюлли, когда показывал своей кукле ряд гравюр и заставлял ее делать выбор? Нам кажется, что следует допустить скорее существование перерывов, чередований утверждения и отрицания. С одной стороны, скептическое отношение смеющихся над ним не нравится ребенку, он походит на верующего, у которого разрушают веру. С другой стороны, время от времени в нем должно зарождаться сомнение. Без этого никогда не было бы поправок. Одно верование замещается другим, или одно противоречит другому. Эта последняя работа совершается мало-помалу, но в этой форме воображение уже регрессирует.

III. Третья стадия (стадия игр в хронологическом порядке) совпадает с предыдущей. Мы знаем эту форму творчества. Переходя от животных к ребенку, она осложняется, принимает более

интеллектуальный характер. Это уже не простая комбинация движений, к ней добавляется комбинация образов.

Игры имеют двоякую цель: первая цель — экспериментальная, которая служит введением к знанию и дает некоторые неясные понятия о природе вещей; вторая цель игр — творчество, это главная роль.

Ребенок, как и животные, тратит свои силы на движения, образует новые для него ассоциации, симулирует защиту, бегство, нападение. Однако он быстро перерастает этот уровень и принимается за построение образов. Начинает он с подражания. Это психологическая необходимость, объяснение которой мы дадим ниже (см. гл. 4). Он строит дома, лодки, делает грубые рисунки, но подражание сосредоточивается у него на себе самом, на своих поступках. Он становится по очереди солдатом, моряком, разбойником, купцом, кучером и т. п. После периода подражания начинаются более смелые попытки. Ребенок начинает действовать самостоятельно, им овладевает идея и он пытается реализовать ее. Личный характер творчества проявляется в том, что ребенок интересуется только той работой, которую он сам задумал. Б. Перец рассказывает, что ему вздумалось дать урок своему племяннику трех с половиной лет, выдумки которого казались ему «убогими». Он провел на песке бороздку, изображающую реку, обсадил оба берега ветками, провел в бороздку воду, построил мост, спустил кораблики. Все эти выдумки оставили ребенка равнодушным, не вызвали в нем восторга. Потеряв терпение, ребенок заявил, что это неинтересно. Автор говорит: «Я счел бесполезным настаивать и, смеясь над собой, растоптал ногами мои неловкие попытки детских построек. Я во многих книгах читал, но теперь убедился на опыте, что инициатива ребенка гораздо выше подражаний, которые мы пытаемся делать. Кроме того, этот опыт убедил меня, что творческая сила ребенка гораздо слабее, чем говорят»[1].

---

[1] B. Perez. *Les trois premières années de l'enfant*. C. 323.

IV. В четвертой стадии возникает романическое творчество, требующее более утонченной культуры, так как оно чисто внутреннее и состоит целиком из образов. Оно пробуждается в ребенке трех или четырех лет. Мы знаем любовь детей с сильным воображением к истории, легендам, которые они заставляют повторять беспрестанно. В этом они сходятся с полуцивилизованными народами, жадно слушающими рассказчиков и переживающими с волнением перипетии рассказа. Это прелюдия творчества, полупассивное, полуактивное состояние, период подготовительный, который приведет их к творчеству. И действительно, первые попытки творчества состоят из заимствований, они представляют скорее подражание, чем творчество.

Таких примеров можно найти множество в специальных сочинениях. Трехлетний ребенок видит идущего по дороге хромого и восклицает: «Мама, посмотри на этого бедного человека с его плохой ногой!». Дальше начинается роман: «Он ехал верхом на большой лошади, упал на большой камень, ушиб ногу. Нужно поискать какой-нибудь порошок, чтобы вылечить ногу» и т. д. Иногда творчество бывает не столь реальным. Трехлетний ребенок хочет стать рыбой в воде или звездой на небе. Другой (пяти лет и девяти месяцев), найдя камень с дырочкой, выдумал волшебную сказку: дыра представляла прекрасный зал, населенный таинственными существами[1].

Эта форма воображения встречается не так часто, как другие, она свойственна одаренным натурам и является предвестником развития выше среднего, может даже быть признаком зарождающегося призвания и указывать, в каком направлении пойдет развитие творчества.

Укажем на роль творческого воображения в образовании языка посредством фактора, приведенного раньше, а именно мысли по аналогии, которая является источником метафор, иногда очень

---

[1] J. Sully. Цит. соч. С. 59—61. Compayré. *Psyhologie de l'enfant*. С. 145.

живописных. Один ребенок называл бутылочную пробку «дверью», другой американец называл мелкую монету «baby dollar», третий, увидев росу на траве, сказал: «Газон плачет».

Расширение смысла слов было изучено Тэном, Дарвином, Прейером и др. Они показали, что психический механизм его зависит иногда от восприятия по сходству, иногда от восприятия по смежности, которые появляются и переплетаются неожиданным образом. Так, ребенок применяет слово «Mamro» вначале к своей кормилице, потом к ее швейной машине, затем по аналогии к шарманке с обезьяной, которую видит на улице, а затем к своим игрушкам, изображающим животных[1]. В другом месте мы указывали много подобных случаев, в которых сказывается основное различие между мыслью образами и мыслью рассудочной.

В заключение скажем, что в этот период воображение представляет доминирующую способность и наивысшую форму интеллектуального развития. Оно работает в двух направлениях, из которых одно, главное, создает игры, выдумывает романы и расширяет смысл слов; другое, второстепенное, заключает зародыш мысли и пытается фантастическим образом объяснить мир, который еще не может быть понят ребенком при помощи абстрактных понятий и законов.

ГЛАВА III

Первобытный человек и создание мифов

Мы подходим к единственному в своем роде моменту в истории развития воображения, к его золотому веку. У первобытного человека, находящегося в диком состоянии или делающего первые шаги на пути к цивилизации, воображение достигает высше-

[1] J. Sully. Цит. соч. С. 164.

го развития в создании мифов, и мы можем только удивляться, почему психологи, упорно занимавшиеся эстетикой, не обращали внимания на столь важную форму деятельности, которая может дать множество сведений о природе творческого воображения. В самом деле, где найти более благоприятные условия для изучения природы воображения?

Человек до своего вступления на путь цивилизации живет исключительно воображением, т. е. воображение представляет высшую ступень его интеллектуального развития, дальше которого он не идет[1]. Но воображение первобытного человека не является чем-то загадочным, подобно воображению животных. Оно не представляет собой переходной фазы, бывающей у ребенка цивилизованных стран, у которого скоро наступает период рассудка. У первобытного человека это состояние является господствующим, постоянным, продолжающимся всю жизнь.

Воображение раскрывается перед нами во всей своей самопроизвольности, полет его свободен, оно творит, не подражая, не придерживаясь традиций, оно не связано никакими условными формами, оно — самодержавный властелин. Не знакомый с природой и ее законами первобытный человек наделяет плотью и духом самые нелепые фантазии, какие только возникают в его мозгу. Так как мир не представляет для него совокупности явлений, подчиненных законам, то фантазию его ничто не сдерживает, ничто не ограничивает.

Эта работа чистого воображения, предоставленного самому себе, не испорченного вторжением и тиранией рассудочных элементов, выражается только в создании мифов, которые представ-

---

[1] Первобытного человека определяли следующим образом: «Человек, у которого чувственные данные и образы преобладают над рассудочными концепциями». По этому определению многие современные поэты и артисты должны быть причислены к дикарям. Для подобного определения недостаточно принимать во внимание только умственное состояние человека. Нужно учитывать и социальную среду.

ляют произведение анонимное, безличное, бессознательное и которые во время своего господства удовлетворяют всему, заключают в себе все: религию, поэзию, историю, науку, философию, право.

Мифы имеют значение не только потому, что они являются воплощением чистого воображения, они дают возможность психологам изучать их объективно. Благодаря трудам XIX в., мифы представляют почти неисчерпаемый материал. Однако в предшествующие века мифы были забыты, не признавались, находились в пренебрежении как аберрация человеческого духа, не заслуживающая минутного внимания. В наше время нет необходимости доказывать их важность и значение даже для психологии, которая, впрочем, не извлекла из них всего, что они могли ей дать.

Но прежде чем приступить к психологическому изучению происхождения и образования мифов, рассматриваемых как объективное проявление творческого воображения, следует в общих чертах напомнить о существующих в настоящее время гипотезах относительно происхождения мифов. Укажем на две главные: этимологическую, генеалогическую, или лингвистическую; этнопсихологическую, или антропологическую[1].

Первая, главным защитником которой является Макс Мюллер, утверждает, что мифы возникли из «болезни речи». Слова становятся вещами «nomina numina». Эта трансформация является следствием двух главных лингвистических причин: полиномии, т. е. употребления многих слов для обозначения одной вещи. Так, например, солнце обозначается в *Ведах* более чем двадцатью словами. Аполлон, Фаэтон, Геракл — три олицетворения солнца. Варуна (ночь), Яма (смерть) выражают сперва одно и то же понятие, а потом становятся двумя различными божествами. Каждое слово стремится стать сущностью, у которой есть собственные

---

[1] Вспомним также эвгемеристический тезис Герберта Спенсера, вновь выдвинутый Grant Allen: «*The Evolution of the idea of Gad*» (1897), который относит все религиозные и мифические концепции к культу мертвых.

атрибуты и своя легенда. Вторым источником смешения служит омонимия, обозначение многих вещей одним словом: одно и то же слово «блестящие» означает утреннюю зарю, источник, весну и т. п. Добавим к указанным причинам метафоры, взятые в буквальном смысле слова, игру слов, употребление слов в обратном смысле и проч. Противники этой доктрины утверждают, что слова играют незначительную роль в образовании мифов (5%). Но как бы мы ни относились к этому утверждению, чисто филологическое объяснение мифов не имеет значения для психологии, его нельзя признать ни истинным, ни ложным, оно не решает задачи, оставляет ее в стороне. Слово — не более чем предлог, орудие, вызывающее работу духа, без которой невозможны упомянутые изменения. С этим в последнее время согласился и Макс Мюллер[1].

Антропологическая теория, более общая, чем предыдущая, глубже проникает в психологические причины, приводит нас к первым попыткам человеческого духа. Она рассматривает мифы не как нечто случайное в первобытной жизни, а как естественную функцию, как род деятельности, свойственной человеку в известный период его развития. В более поздний период мифические создания кажутся абсурдными, часто безнравственными, так как они являются пережитками отдаленной эпохи, сохраненными и освященными традицией, привычкой, уважением к древности. Согласно определению, которое, на мой взгляд, наиболее приближается к психологии, «миф есть психофизическая объективизация человека во всех явлениях, доступных его восприятию»[2], это очеловечивание природы посредством приемов, свойственных воображению.

---

[1] «Когда я пытался охарактеризовать вкратце сущность мифологии, я назвал ее скорее болезнью речи, чем болезнью мысли. Это было странное выражение, но странное преднамеренно, оно имело в виду возбудить мысль, вызвать спор. Что до меня, то я считаю речь и мысль нераздельными, и т. д. (*Nouvelles études de Mythologie*. С. 51).

[2] Vignoli. *Mito e Scienza*. С. 27.

Можно ли примирить эти две доктрины? На мой взгляд, можно, но при условии принятия первой в качестве частичного объяснения. Во всяком случае обе школы сходятся в одном важном для нас пункте. Материалом для мифов служит зрелище естественных явлений, включая и важные события человеческой жизни (рождение, болезни, смерть), — это объективный фактор. Созидание мифов коренится в природе человеческого воображения, — это субъективный фактор. Нельзя отрицать, что большинство мифологов склонны придавать большое значение первому фактору, доказывая этим, что они не вполне психологи. Мы думаем, что периодические появления солнца, луны, звезд, утренней зари, бури также оказывают влияние на обезьян, слонов и других, считающихся умными животных. Но разве они создали мифы? Напротив, «поразительная монотонность идей, существующих у различных рас относительно конечных причин явлений, о происхождении и назначении человека, вследствие которой бесчисленные мифы сводятся к небольшому количеству типов»[1], доказывает, что главная роль в создании мифов принадлежит человеческому воображению, и в конце концов оно может быть далеко не так богато, как мы это любим повторять, а скорее бедно по сравнению с богатством природы.

Исследуем теперь психологию этой творческой деятельности, сведя ее к следующим двум вопросам. Как образуются мифы? Каким путем идет эволюция их?

Теоретически и для облегчения анализа мы можем свести психологический генезис мифа, т. е. работу, в результате которой он появляется, к двум главным моментам: к моменту творчества в собственном смысле слова и к моменту романического вымысла.

I. Момент творчества заключает в себе два нераздельных процесса, которые следует рассмотреть отдельно: первый про-

---

[1] Marillier. Предисловие к переводу: Lang. *Myths, ritual and Religion.*

цесс состоит в наделении всего жизнью, второй — в приписывании всему качеств.

Все одушевлять — значит приписывать всякой вещи жизнь и действие, представлять себе все живым и действующим, даже горы, камни и другие предметы, не способные к движению. Существует столько доказательств этой врожденной и непреодолимой тенденции, что было бы излишним перечислять их: *это правило.* Примерами подобного рода, собранными этнологами, мифологами и путешественниками, наполнены целые тома.

Это состояние духа не составляет исключительной принадлежности отдаленных времен, оно существует и теперь, оно современно, чтобы иметь о нем понятие, нет нужды углубляться в девственные страны, так как мы находим пережитки его даже у цивилизованных народов. Тэйлор отмечает: «Вообще следует считать признанным, что для низших человеческих рас солнце и звезды, деревья и реки, ветер и облака становятся одушевленными существами, живущими подобно людям и животным и исполняющими в мироздании свои специальные функции. Все то, что может обнять человеческий взор, — не более чем инструмент, материал, которым располагает какое-то чудесное существо, похожее на человека, которое скрывается за всем видимым. Основы, на которых покоятся подобные идеи, не могут быть низведены к простой поэтической фантазии или к плохо понятой метафоре, они опираются на широкую философию природы, грубую, примитивную, но последовательную и серьезную»[1].

Второй духовный процесс, не отделимый от первого, приписывает этим воображаемым существам различные, но все очень важные для человека качества. Они хороши или дурны, полезны или вредны, слабы или могущественны, милостивы или неумолимы. Становишься в тупик перед этой массой бесчисленных гениев, от которых не ускользает ни одно явление природы, ни один

[1] *La Civilisation primitive*. I. C. 326.

жизненный акт, ни одна форма болезни, и эти верования остаются непоколебимыми даже у племен, соприкасающихся со старой цивилизацией[1]. Первобытный человек живет и движется в бесконечном мире химер, созданных его воображением[2].

В конце концов, психологический механизм творческого момента очень прост. Он зависит от единственного фактора, изученного нами раньше: от мысли по аналогии. Прежде всего нужно представить себе (и это главное) существ, подобных нам, отлитых по нашей форме, изваянных по нашему образу, т. е. чувствующих и двигающихся, потом квалифицировать их и определить сообразно со свойствами нашей организации. Но логика образов отличается от логики мысли; от субъективного сходства она приходит к объективному, считает подобным то, что кажется таковым; из внутренней связи образов она выводит внешнюю связь предметов. Отсюда — разногласие между миром воображаемым и миром реальным. «Аналогии, которые представляются нам простой фантазией, для человека прежних времен составляли реальность» (Тэйлор).

II. В генезисе мифов вторым моментом является момент романтического вымысла. Воображаемые сущности наделяются плотью, у них есть своя история, свои приключения, они становятся мате-

---

[1] См. книгу W. Crooke «*Thy popular Religion and Folklore of northern India*». 1897.

[2] «Индеец, скитающийся в горах, никогда не чувствует себя одиноким. Легионы существ сопровождают его. Вся природа, которую он наделяет душой, говорит с ним в шуме ветра, в грохоте каскадов. Насекомые, птицы, покрытая росой ветка имеют для него свою индивидуальность. Лес оживает в своих чащах, у него свои капризы, свои припадки гнева, он раздвигает перед охотником свои глубины или еще больше сдвигает их, затягивает его в свои зачумленные болота, в безвыходные трясины, где злые лешие станут изощрять над ним свои волшебства, пить его кровь, присасываясь губами к ранам, причиненным терновником. Индеец знает все это, он знает по именам этих ужасных гениев». Monnier. *Des Andes au Para*. С. 300.

риалом романа. Народы с бедным и сухим воображением не достигают этого периода. Так, римская религия населяла Вселенную бесчисленным количеством «гениев». Каждый предмет, каждое действие, каждая мелочь имели своего гения. Был гений ржи, пускающий ростки, гений роста, гений цветения, гений болезни ржи. Дверь имела своего гения, дверные петли — другого, замок — третьего и т. д. Целые мириады существ туманных, аморфных. Анимизм остановился здесь на своей первой стадии; абстракция убила воображение.

Кто же создал эти легенды, эти рассказы о приключениях, ставших материалом мифологии? Вероятно, вдохновленные жрецы или пророки. Может быть, они являются результатом сновидений, галлюцинаций или помешательства. Источники происхождения их различны, но каково бы ни было это происхождение, они представляются созданием людей, живущих главным образом воображением (ими мы займемся дальше), которые, присутствуя при каком-нибудь событии, *должны* по самой своей природе сочинить роман.

Кроме аналогии главным двигателем этих построений воображения является форма ассоциации, описанная нами раньше под названием «созвездие». Эта форма ассоциации состоит, как известно, в том, что в некоторых случаях одна группа образов возникает в памяти благодаря стремлению, пересиливающему в данный момент все другие возможные стремления. Мы уже излагали этот процесс и в подкрепление приводили примеры[1], но чтобы оценить значение его, нужно видеть его применение в широких размерах. Мифы дают нам эту возможность. Изучают их или в их историческом развитии, или сообразно с их географическим распространением, с их этническим характером. Но если употребить другой прием, если принимать во внимание только материал мифов, т. е. довольно немногочисленные темы, над которыми работало человеческое воображение, т. е. явления небесные, земные, наводне-

---

[1] См. Ч. 1, гл. III.

ния, происхождение Вселенной, человека и проч., то приходится поражаться бесконечным множеством вариаций. Какое разнообразие мифов о солнце, о создании Вселенной, о воде, об огне! Эти вариации обязаны своим происхождением многочисленным причинам, которые направляли воображение в ту или иную сторону. Укажем на главные: характер рас, воображение которых может быть ясным или расплывчатым, богатым или бедным; образ жизни, совершенно дикий или затронутый цивилизацией; космическая среда, так как внешняя природа не может одинаковым образом отражаться в мозгу индуса и жителя Скандинавии; наконец, вся совокупность мелких и непредвиденных причин, известных под названием случая.

Разнообразием комбинаций этих различных факторов, влиянием их друг на друга объясняется множественность концепций о мире, возникших на почве воображения в противоположность единству и простоте научных концепций.

Форма воображения, которой мы займемся, вследствие ее неиндивидуального, анонимного, коллективного характера развивалась веками, и развитие это можно проследить в его росте, апогее и упадке. Прежде всего, неизбежно ли она присуща человеческому духу? Существуют ли расы или группы людей, у которых отсутствовали бы мифы? Вопрос, мало отличающийся от другого, который часто ставится: есть ли племена, совершенно лишенные религиозного чувства? Если такое предположение кажется маловероятным по отношению к нашей эпохе, то в эпоху появления человека, когда он стоял почти на уровне животных, такие племена могли существовать, если только не допустить вместе с Виньоли (указ. выше соч., с. 23—24), что у высших животных встречаются загадочные формы анимизма.

Во всяком случае, создание мифов начинается в очень ранний период. Об этом можно сделать вывод по крайней детскости некоторых легенд. Дикие племена, не знавшие о существовании друг

друга, как, например, ирокезы, аборигены Австралии, туземцы Андоманских островов, верили, что земля была сперва сухой и бесплодной, так как всю воду проглотила гигантская лягушка или жаба, что разными смешными ухищрениями заставили лягушку извергнуть воду обратно. Это воображение детское. У индусов тот же миф принимает эпическую форму: дракон, охраняющий небесные воды, которыми он завладел, ранен Индрой во время геройской борьбы, и возвращает эти воды земле.

Космогонии, по мнению Ланга, представляют хороший пример развития мифов: можно отмечать этапы и ступени смотря по степени интеллекта и культуры. Туземцы Океании думают, что мир сотворен и организован пауками, кузнечиками, различными птицами. Народы, более подвинувшиеся вперед, считают могущественных животных переряженными богами (таковы некоторые мексиканские божества). Наконец, позже в мифах исчезает всякий след животных и они принимают чисто антропоморфический характер[1]. Кюн в специальном труде показал, каким образом последовательные стадии социальной эволюции выражаются в последовательных стадиях мифологии: мифы каннибалов, охотников, пастухов, земледельцев, моряков. Говоря о чисто диком состоянии, Макс Мюллер допускает по меньшей мере два периода (пан-арийский и индо-иранский), предшествующих периоду Вед[2]. Во время этой медленной эволюции работа воображения мало-помалу выходит из детской стадии и делается все более сложной, искусной, утонченной.

В арийской расе эпоха Вед, несмотря на ее жреческий ритуализм, считается моментом наибольшего процветания мифов. «Здесь (в Ведах), — говорит Тэн, — миф не иносказание, а прямое выражение; нет языка более точного, более гибкого; он позволяет улавливать или точно отмечать формы облаков, движение воздуха, пере-

---

[1] Land. Цит. соч. С. 39—43 и 232 sq.

[2] M. Müller. Цит. соч. С. 12.

мену времен года, все видоизменения неба, огня, грозы. Никогда внешняя природа во всем неисчерпаемом разнообразии своих форм не выражалась столь покорной, податливой мыслью. Как ни изменчива природа, этот род воображения следует за всеми ее изменениями»[1]. Оно все одушевляет: не только огонь вообще (Агни), но семь форм пламени, дерево, дающее это пламя, десять пальцев жертвоприносителя, самую молитву, балюстраду, окружающую алтарь. Подобных примеров немало. Приверженцы лингвистической теории имели право утверждать, что в этой фазе всякое слово представляет миф. Так, как всякое слово означает качество или действие, есть нарицательное имя, трансформированное воображением в сущность. Макс Мюллер перевел страницу из Гесиода, заменив имена, представляющие образы, теперешним аналитическим, абстрактным, рациональным языком. Тотчас же исчезла вся мифическая сущность. Так, «Селена поддерживает своими поцелуями сон Эндимиона» становится сухой формулой: «Наступила ночь». Самые искусные лингвисты объявляют себя неспособными перевести гибкий язык эпохи Возрождения на наши идиомы с их алгебраическим выражением[2]. Образная мысль не может в одно и то же время остаться неизменной и принять рациональную форму.

Это умственное состояние, представляющее апогей развития воображения, встречается в наше время только у мистиков и некоторых поэтов. Многочисленные следы этого воображения сохранились в языке в виде общеупотребительных выражений, но их мифический смысл утерян: «солнце встает», «море вероломно», «бешеный ветер», «земля жаждет» и т. д.

За этим периодом торжества воображения у рас эволюционирующих, т. е. вышедших из периода воображения, следует период упадка, регресса, угасания. Чтобы разобраться и понять, как

---

[1] *Nouveaux essais*. С. 320.

[2] См.: Lang. С. 216. Выдержка из *Rig Véd* (Риг-Веда) в переводах Wilson, Benfey, Langlois и Max Müller.

и почему это происходит, заметим, что мифы можно свести к двум категориям.

Мифы *объяснительные,* имеющие своим источником пользу, необходимость знания. *Они подлежат радикальной трансформации.*

Мифы *необъяснительные,* вытекающие из потребностей неутилитарных, из простой любви к творчеству. Эти мифы *подвергнутся частичному изменению.*

Проследим их судьбу.

1. Мифы первой категории, отвечающие разным потребностям в знании для соответствующего применения, наиболее многочисленны.

Любопытен ли первобытный человек по своей природе? Этот вопрос решался различно. Тэйлор дает положительный ответ, Спенсер — отрицательный. Но если принять во внимание различие рас, то оба ответа, быть может, не окажутся непримиримыми. Говоря вообще и взвесив все обстоятельства, трудно представить, чтобы первобытный человек был нелюбопытен: он не мог бы тогда существовать. Он стоит перед Вселенной, как мы перед неизвестным животным или плодом. Полезен он или вреден?

Первобытному человеку тем необходимее составить себе понятие о мире, что он чувствует свою полную зависимость от него. Между тем как мы знакомы с законами природы, подчинены ей только до известных пределов, первобытный человек в силу своего анимизма находится в положении, в какое становимся мы перед собранием лиц, знакомства с которыми следует искать или избегать, которым нужно подчиняться или покорить их. Практически он не может не быть любопытным: это необходимо для его самосохранения. Ссылались на индифферентность дикаря к сложным выдумкам цивилизации (пароход, часы). Эта индифферентность указывает не на недостаток любопытства, а на неразвитый интеллект или на отсутствие интереса к тому, в чем он не видит для себя непосредственной пользы.

Его представление о мире построено на воображении, так как иной концепции у него и быть не может. Проблема властно требует решения, и он, как умеет, решает ее: миф является ответом на множество теоретических и практических нужд. Объяснение, даваемое воображением, заменяет ему рациональное объяснение, которого еще нет, да и не может быть по причинам первостепенной важности. Во-первых, бедность его наблюдения, заключенного в тесном круге, порождает массу неправильных ассоциаций, которые из-за отсутствия противоречащих и разрушающих их наблюдений прочно держатся. Во-вторых, крайняя слабость логики и особенно понятия о причинности, которые чаще всего сводятся к *post hoc, ergo propter hoc*. Отсюда глубокая субъективность его представления о мире. В общем дикарь всегда и без всякого ограничения делает из образов то, что наука условно и в виде исключения делает с понятиями, т. е. строит гипотезы.

Итак, пояснительные мифы представляют сжатую критическую философию, приспособленную к потребностям человека первобытного, малокультурного. Потом наступает период критической трансформации: медленная и прогрессивная замена концепции мира, построенной на воображении, рациональной концепцией. Эта концепция является результатом *обезличивания* мифа, который мало-помалу теряет свой субъективный антропоморфический характер и становится все более объективным, *никогда не достигая полной объективности.*

Эта замена одной концепции другой произошла благодаря двум главным факторам: во-первых, вследствие методического и продолжительного наблюдения явлений, вызвавшего объективное понятие о постоянстве и правильности в противоположность капризам анимизма (труды астрономов Древнего Востока); во-вторых, вследствие роста рефлексии и строгой логики, по крайней мере, у богато одаренных рас.

В предмет нашего исследования не входит описывать перипетии этой вековой борьбы, в которой воображение, уступая на-

тиску враждебной силы, теряет мало-помалу свои позиции и преобладающее значение в построении мировоззрения. Достаточно нескольких замечаний.

Вначале миф трансформируется в философскую теорию, но не исчезает вполне, как это видно из мистической теории пифагорейцев, из космологии Эмпедокла, по которой мир управляется двумя антропоморфизированными существами: Дружбой и Раздором. Даже для Фалеса, позитивный ум которого предсказывал затмения, мир полон демонов (δαίμονες), это остаток первоначального анимизма. У Платона миф — не забава только, а пережиток. Про его теорию идей и говорить излишне.

Эта начатая философами разрушительная работа проявляется сильнее при первых научных опытах (александрийские математики, натуралисты, как Аристотель, некоторые греческие медики). Однако, как известно, фантастические теории в области физики, химии, биологии были в полной силе до XVI в. Известна также жестокая борьба, которую пришлось вести двум следующим векам с таинственными силами и с неточными методами. Даже в наше время Сталло нашел возможным предложить написать сочинение «О мифологии в науке». Оставляя в стороне гипотезы, *принятые как таковые* ввиду их полезности, мы найдем в науке немало скрытых следов первоначального антропоморфизма. В начале XIX ст. допускали много свойств материй, которые в настоящее время считаются простым видоизменением энергии. Но это последнее понятие, т. е. выражение постоянства в различных проявлениях природы, представляет для науки только абстрактную, символическую формулу; если мы попытаемся придать ему внешнюю форму, сделать его конкретным, представляемым, то, хотим мы этого или нет, оно выразится в чувстве мускульного усилия, т. е. примет человеческое свойство. Не приводя других примеров, мы видим, что в конце этого медленного отступления воображение не вполне уничтожено, хотя оно и должно было беспрестанно отступать перед противником более сильным и лучше вооруженным.

2. Кроме пояснительных мифов существуют другие, нисколько не претендующие на эту роль, хотя вначале они и могли быть вызваны каким-то явлением из области одушевленного мира. Мифы этого рода менее многочисленны, чем предыдущие, так как они не являются ответом на насущные жизненные потребности. Таковы эпические или германские рассказы, народные сказки, романы (встречающиеся уже в древнем Египте); это первое появление той эстетической деятельности, которая впоследствии станет литературным творчеством. Здесь мифическая деятельность метаморфозируется только поверхностным образом, суть остается та же. Литература — это та же мифология, измененная и приспособленная к изменяющимся условиям цивилизации. Если такое утверждение кажется сомнительным или очень смелым, то стоит обратить внимание на следующее.

Разбирая вопрос исторически, мы видим, что мифы, в которых фигурируют сперва только божества, возникли из эпопей (индусских, греческих, скандинавских и т. д.), в которых боги и герои смешиваются, живут в одном и том же мире, на равных правах; затем божественный характер мало-помалу исчезает, миф приближается к обыкновенным условиям человеческой жизни, пока не становится романом романтическим и, наконец, реалистическим.

Рассматривая мифы психологически, мы видим, что работа воображения, создавшая сперва богов и высших существ, перед которыми человек преклоняется, не сознавая, что он творец их, эта работа, становясь сознательной, принимает все более гуманитарный характер. Но чувства и идеи, присущие человеческой природе, превращаются воображением в фиктивные существа, которым вера автора и его читателей придает мгновенную и призрачную жизнь. Боги становятся куклами, господином которых человек сознает себя, с которыми он обращается по произволу. В продолжение всего этого времени, когда развивались техника и эстетика, собирались документы, воспроизводилась социальная

жизнь, творческая деятельность первых времен остается неизменной в своей сущности. Литература есть отжившая и рационализированная мифология.

Существует ли у цивилизованных народов мифическая деятельность древних времен, не измененная, как в литературном творчестве, а в своем чистом виде, как произведение неиндивидуальное, коллективное, анонимное, бессознательное? Да, она существует у народов, в работе их воображения, создающего легенды. Идя от явлений природы к личностям и событиям историческим, построительное воображение принимает особенное положение, которое можно охарактеризовать следующим образом.

Легенда относится к мифу, как иллюзия к галлюцинации.

Психологический механизм в обоих случаях тот же. Иллюзия и легенда — вымыслы частичные, галлюцинация и миф — вымыслы цельные. Иллюзия может пройти все степени от точного восприятия до галлюцинации. Легенда тоже может пройти все степени от точной истории до чистого мифа. Между иллюзией и галлюцинацией разница бывает иногда неуловимой. То же бывает между легендой и мифом. Чувственная иллюзия происходит от прибавления образов, изменяющих восприятие, легенда образуется тоже от прибавления образов, изменяющих личность или историческое событие. Единственное различие заключается, следовательно, в обрабатываемом материале: в первом случае этим материалом служат чувственные данные, явления природы, во втором — исторический факт, какое-то событие в человеческой жизни.

Установив психологический генезис легенд вообще, посмотрим, основываясь на фактах, какие бессознательные приемы употребляет соображение при создании легенд. Различают два главных приема.

Первый прием состоит в слиянии или комбинации. Миф предшествует факту. Личность или историческое событие заключается

в рамку заранее существующего мифа. «Нужно, чтобы мифическая форма была уже отлитой, прежде чем в нее вольют более или менее жидкий исторический металл». Воображение создало мифологию солнца гораздо раньше, чем оно воплотилось у греков в Геракле и его подвигах. «В истории был Роланд, может быть, Артур, но большинство великих подвигов, которые приписывает им средневековая поэзия, были совершены гораздо раньше мифическими героями, имена которых забыты»[1]. Человек то совершенно тонет в мифе, делаясь вполне легендарным, то заимствует у него только ореол, преображающий его. Совершенно то же происходит в более простом явлении чувственной иллюзии: реальное (восприятие) то утопает в образе, и объективный элемент сводится почти к нулю, этот объективный элемент господствует, но в крайне искаженном виде.

Второй прием, который может действовать совместно с первым, заключается в идеализации. Народное воображение воплощает в реальном человеке свой идеал героизма, честности, любви, благочестия или подлости, жестокости, коварства и других пороков. Это прием более сложный. В нем предполагается, кроме мифического творчества, работа абстрактная, под влиянием которой берется только доминирующая черта в характере исторической личности, все остальные черты не принимаются во внимание, предаются забвению. Идеал становится центром притяжения, вокруг которого образуется легенда, романтический вымысел. Сравним исторического Александра, Карла Великого, Сида с тем, чем они являются в средневековых традициях.

Этот прием крайнего упрощения, объясняющийся законом умственной инерции и наибольшего усилия, мы находим и в более близкие к нам времена. Лукреция Борджия остается символом разврата, Генрих IV — символом добродушия и т. д. Ни к чему протесты историков и приводимые ими документы. Со-

---

[1] Max Müller. Цит. соч. С. 39, 47—48, 59—60.

здание воображения остается устойчивым, несмотря на все нападки.

Итак, мы видим, что в этот период умственной эволюции творческое воображение царствует безраздельно, объясняет все. Высказывалось мнение, что воображение дикаря есть «временное сумасшествие». Нам оно кажется таковым, хотя иногда оно и стремится к благоразумию, т. е. к пониманию вещей. Вернее будет сказать вместе с Тэйлором, что «воображение дикаря — промежуточное состояние между воображением человека нашего времени, прозаичного и здорового, и воображением бешеного, сумасшедшего или горячечного больного».

ГЛАВА IV

Высшие формы творчества

Переходим от первобытного человека к человеку культурному, от коллективного творчества к творчеству индивидуальному, характер которого нам остается изучить на примерах великих изобретателей, показывающих нам черты этого творчества в увеличительном зеркале. К счастью, мы можем избавить себя от труда изучать спорный и нерешенный вопрос о психологической природе гения. Как мы раньше заметили, гениальность не ограничивается одним построительным воображением, хотя оно и играет большую роль. К тому же великие люди представляют исключение, аномалию или, по модному выражению, «самопроизвольное отклонение», и мы можем спросить себя *in limine:* можно ли объяснить психологию их посредством нескольких простых формул, применимых к большинству людей. Не узнаем ли мы больше природу гения из монографий, чем из общих теорий, непригодных для всех случаев? Итак, взяв гения как синоним великого изобретателя, признав его историческим и психологичес-

ким *фактом,* мы сведем нашу задачу к попыткам выделить черты, которые, согласно наблюдению и опыту, составляют, по-видимому, неотъемлемую принадлежность гения.

Оставляя в стороне туманные рассуждения или дифирамбы в адрес научных теорий о природе гения, мы прежде всего наталкиваемся на теорию, приписывающую гению патологическое происхождение. Намеченная еще в древности (Аристотель, Сенека), принявшая более определенную форму в идее о родстве вдохновения с сумасшествием, теория эта после целого ряда колебаний, недомолвок, частичных утверждений (Лелю) достигла, как известно, своего полного выражения в знаменитой формуле Моро-де-Тура: «Гений есть невроз». Невроз, по его мнению, является экзальтацией жизненных свойств и, следовательно, наиболее благоприятным условием для возникновения гениальных произведений. Позднее в одной из своих книг, изобилующей сомнительными или неверными данными, Ломброзо, находя теорию своего предшественника очень туманной, придал ей, по его мнению, большую определенность путем замены в ней невроза определенной формой невроза — скрытой эпилепсией. Алиенисты не только не поспешили присоединиться к этому мнению, но и жестоко напали на него, утверждая, что Ломброзо, желая быть слишком точным, все испортил. По их мнению, существует несколько вероятных гипотез: невропатическое состояние — прямая и непосредственная причина, а высшие способности гения — следствие ее. По второй гипотезе, высоко развитый интеллект вызывает излишек работы и возбуждения и является причиной нервных расстройств. По третьей гипотезе, между гениальностью и неврозом нет никакого отношения причины и следствия, а есть простое сосуществование, так как между нервнобольными бывают люди очень ограниченные, а с другой стороны, выдающиеся люди не всегда страдают нервными расстройствами. Наконец, оба состояния (психическое и физиологическое) — следствия, результат органических условий, которые, смотря по обстоятельствам, производят

или гения, или людей сумасшедших, людей с различными нервными расстройствами. Можно подыскать немало доказательств в пользу каждой из этих гипотез. Следует признать, что ввиду странностей, эксцентричностей и всякого рода физических расстройств, которые в изобилии встречаются у большинства великих людей, патологическая теория кажется очень правдоподобной.

Остаются люди здоровые, которых, несмотря на все ухищрения и усилия, нельзя подвести под указанную формулу и, благодаря которым, оказалось возможным создать противоположную теорию. В последнее время Нордау, оценивая доктрину своего учителя Ломброзо, утверждал, что одинаково неразумно говорить, что «гений есть невроз», как и называть «атлетизм сердечной болезнью», ввиду того, что многие атлеты страдают болезнью сердца. По его мнению, «существенными элементами гения следует считать рассудок и волю». Исходя из этого положения, он распределяет выдающихся людей в следующем иерархическом порядке: в первом ряду находятся люди, у которых, как рассудок, так и воля одинаково сильны. Это люди действия, делающие историю (Александр, Кромвель, Наполеон), покорители людей. Во втором ряду находятся гении рассудка, не обладающие гениальной волей (Пастер, Гельмгольц, Рентген). Это покорители материи. В третьем ряду находятся гении мысли без сильной воли: философы, мыслители. Но куда отнести эмоциональных гениев — поэтов, артистов? Это не гении в собственном смысле слова, «так как они ничего не создают нового и не оказывают влияния на явления». Не входя в оценку этой классификации, не разбирая даже, возможна ли она, так как нет общего мерила между Александром Великим, Спинозой и Шекспиром, не разбирая вопроса, право ли, наоборот, общераспространенное мнение, ставящее на одну линию всех великих людей творчества только потому, что они выше среднего уровня, мы считаем нужным сделать одно замечание. Приведенное выше определение не принимает в расчет главного свойства творчества, необходимого для всякого изобретателя, т. е. воображения.

Однако из этого произвольного распределения можно извлечь кое-что полезное. Нельзя согласиться, что «эмоциональные гении» не создают ничего нового и не имеют никакого *социального* влияния, но они все же составляют особую группу. Творчество требует от них нервного возбуждения и преобладания аффективных состояний, которые скоро становятся болезненными. Именно эмоциональные гении дали патологической теории большую часть фактических доказательств. Может быть, следовало бы установить различие между отдельными формами творчества? Формы эти требуют далеко не одинаковых органических и психических условий, так что болезненные расположения, полезные для одних форм, могут быть вредны для других. Этот пункт заслуживает специального исследования, но оно еще не сделано.

Большинство великих изобретателей обычно обладают (хотя и не всегда) следующими характерными чертами:

I. Раннее врожденное проявление творческой способности. Естественные склонности проявляются при первых же благоприятных обстоятельствах. Это признак истинного призвания. Обнаруживается оно одинаковым образом у всех: наступает момент, и искра вспыхивает. Но истинное призвание встречается не так часто, как думают. Ложные призвания многочисленны. Если исключить людей, увлеченных на путь творческой деятельности подражанием, влиянием среды, советами, какой-то случайностью, приманкой непосредственной выгоды, отвращением к навязываемой карьере, от которой они убегают, берясь за какую-то другую, то много ли останется естественных и непреодолимых призваний?

Раньше мы видели (гл. II), что переход от воспроизводительного воображения к воображению построительному совершается в возрасте около трех лет. По мнению некоторых авторов, за этим первоначальным периодом приблизительно в пятилетнем возрасте следует ослабление воображения, потом снова начинается прогрессивное развитие. Но творческая способность развивается в строго

определенном хронологическом порядке сообразно со своей природой и содержанием. Музыка, пластические искусства, поэзия, изобретения в области механики, научное воображение — вот обычный порядок, в котором проявляются творческие способности.

В музыке, за исключением некоторых феноменов, самостоятельное творчество очень редко обнаруживается раньше двенадцати или тринадцати лет. Примером раннего проявления творческой деятельности могут служить: Моцарт (в три года), Мендельсон (в пять лет), Гайдн (в четыре года), Гендель (в двенадцать лет), Вебер (в двенадцать лет), Шуберт (в одиннадцать лет), Керубини (в тринадцать лет) и многие другие. Примеров позднего развития гораздо меньше[1] (Бетховен, Вагнер).

В пластических искусствах призвание и способность к творчеству проявляются значительно позже, в среднем около четырнадцати лет: Джиотто (в десять лет), Ван-Дик (в десять лет), Грез (в восемь лет), Рафаэль (в восемь лет), Гверчино (в восемь лет), Микеланджело (в тринадцать лет), А. Дюрер (в пятнадцать лет), Бернини (в двенадцать лет), Рубенс и Горденс начали писать в столь же раннем возрасте.

Поэтические произведения, имеющие сколько-нибудь самостоятельное значение, были написаны людьми не моложе шестнадцати лет. В этом возрасте умер Чаттертон, быть может, единственный из поэтов, приобретший известность в такие юные годы. Шиллер и Байрон дебютировали в шестнадцать лет. Известно, впрочем, что стихотворный талант, по крайней мере в подражательной форме, обнаруживается очень рано.

В механических искусствах многие дети обнаруживают замечательную способность схватывать и подражать. Девятилетний Понселе купил испорченные часы с целью рассмотреть их механизм, разобрал и потом собрал их. Араго рассказывает, что Френель в таком же возрасте прослыл среди своих товарищей «гени-

---

[1] Часть этих данных заимствована у Oelzelt-Newin. Цит. соч. С. 70 sq.

альным человеком», так как определил посредством настоящих опытов, каковы должны быть калибр и длина детских игрушечных пушек из бузины для того, чтобы пушки эти стреляли на возможно большее расстояние, а также какого сорта дерево следует употреблять для выделывания луков, для придания им возможно большей прочности». В общем, средний возраст, в котором дети делали открытия в области механики, довольно поздний и почти не превышает возраста научных открытий.

Необходимая для научных открытий абстрактная форма воображения не проявляет большой самостоятельности до двадцатилетнего возраста. Однако мы знаем немало людей, обнаруживавших гораздо раньше способность к абстракции: Паскаль, Ньютон, Лейбниц, Гаус, О. Конт и др., почти все математики.

Эти хронологические различия не случайны, они зависят от психологических условий, необходимых для каждой из форм воображения. Известно, что музыкальные звуки усваиваются раньше слов, и многие дети отчетливо повторяют гамму раньше, чем научатся говорить. С другой стороны, вследствие того, что потеря способностей следует обратному порядку, люди, страдающие афазией, которые не могут произнести самых обычных слов, могут петь. Следовательно, звуковые образы (музыкальные) образуются раньше всех других, и если творческая способность направлена в эту сторону, то она очень рано находит нужный материал. Пластические искусства требуют более долгого обучения, т. е. воспитания чувств и движений. Нужно научиться видеть формы, комбинации линий и воспроизводить их, необходимо приобрести ловкость рук. Поэзия и первые попытки создания романа предполагают некоторое знание человеческих страстей и известную рефлексию, к которой ребенок не способен. Изобретение в области механических искусств, подобно искусству пластическому, требует воспитания чувств и движений, кроме того, умения вычислять, рационально комбинировать составные части механизмов, строго приспосабливаться к практическим требованиям. Нако-

нец, научные открытия невозможны без сильно развитой способности к абстракции, которая развивается медленно. Математические способности проявляются раньше других в силу того, что материал, которым приходится оперировать, сравнительно прост. В математике не нужно, как в естественных науках, обширного знания фактов, которые приобретаются с годами.

В этот период своего развития воображение сводится большей частью к подражанию. Следует объяснить этот парадокс. Творчество начинается с подражания. Этот факт настолько известен, что доказывать его бесполезно, исключений почти не бывает. Самые оригинальные умы, сознательно или бессознательно, бывают сперва чьими-нибудь учениками. Это неизбежно. Природа наделяет только одним — творческим инстинктом, т. е. потребностью творить в известном направлении. Этого внутреннего фактора недостаточно. Помимо того, что вначале воображение располагает только очень малым материалом, ему еще не хватает техники, необходимых приемов, чтобы стать реальностью. Пока автор не нашел формы, пригодной для выражения его произведения, он должен заимствовать ее у другого; его идеям приходится пользоваться временным гостеприимством. Этим объясняется, почему впоследствии, достигнув полного развития сил и выработав свои приемы, автор резко разрывает со своими образцами и сжигает то, чему поклонялся.

II. Второй признак заключается в *необходимости,* фатальности творчества. Великие изобретатели сознают, что они должны выполнить задачу, они чувствуют, что на них возложена некая миссия. На этот счет существует много свидетельств и признаний. В самые мрачные дни своей жизни Бетховен, преследуемый мыслью о самоубийстве, писал: «Меня удержало только искусство, мне казалось, что я не должен был покидать мир, не выразив всего, что я чувствовал в себе». Обычно они способны только на что-нибудь одно; даже в тех случаях, когда ум их более гибок, они остаются во власти своего «Я», на них лежит особая

печать (Микеланджело). Если они пытаются переменить свою деятельность, изменить своему призванию, они становятся ниже своего уровня.

Эта черта непреодолимого импульса, в силу которого гений творит не потому, что хочет, а потому, что должен, часто сравнивалась с инстинктом. Это довольно распространенное мнение было рассмотрено нами раньше (ч. 1, гл. II).

Мы видели, что нет одного творческого инстинкта вообще, а существуют частные стремления, ориентирующиеся в известном направлении, похожие во многих отношениях на инстинкт. Было бы противоречием опыту и логике предполагать, что творческий гений может избирать путь по своему выбору. Этот тезис поддерживает Вейсман, категорически отрицающий наследственно приобретенные признаки (представляющие своего рода врожденные признаки). Самопроизвольное избрание пути можно допустить только по отношению к таланту, который зависит от воспитания и обстоятельств. Различие между этими двумя категориями созидателей (великих и средних) делалось слишком часто, чтобы снова возвращаться к нему. Однако следует признать, что на практике оно не так-то просто, есть немало имен, перед которыми останавливаемся в нерешительности и которые мы классифицируем наугад. Во всяком случае гений остается, как говорит Шопенгауэр, *«monstrum par excessum»,* преувеличенное развитие в одном направлении. Гипертрофия одной способности часто делает его во всем остальном ниже средних людей. Даже те, которые в виде исключения обладали разносторонними способностями (Леонардо да Винчи, Микеланджело, Гете и др.), имеют всегда какое-нибудь преобладающее стремление, по которому их определяют.

III. Третий признак — это резко очерченная *индивидуальность* великого изобретателя. Он человек своего дела, он сделал то-то и то-то, это его отличительная черта. Он «представитель», это не подлежит сомнению. Спорить можно только о *происхождении,* а

не о сущности этого индивидуализма. Теория Дарвина о всесильном влиянии среды наводит на вопрос о том, чему приписать это свойство великих людей: им самим или бессознательному влиянию расы и эпохи, лучшими выразителями которой они в данный момент являются. Эти дебаты слишком далеки от нашего предмета. В задачу психологии не входит решение вопроса о том, зависят ли социальные изменения от совместного влияния некоторых индивидуумов, от их инициативы, или они являются результатом действия среды, обстоятельств, наследственной передачи. Во всяком случае мы не можем уклониться от обсуждения этого вопроса, так как он касается самого источника творчества.

Представляет ли творческий тип высшую степень индивидуальности, или он является синтезом масс? Является ли он результатом самого себя или других выражений индивидуальной деятельности, или деятельности коллективной? Одним словом, нужно ли искать его свойства — быть представителем в нем самом или вне его? Оба тезиса имеют авторитетных сторонников.

Для Шопенгауэра, Корнейля *(Heroworship)*, Ницше и др. великий человек — продукт автономный, высшее существо, полубог *(Uebermensch)*. Объяснить его нельзя ни наследственностью, ни средой. Тэн, Спенсер, Грант-Аллен и др. придают громадное значение расе и внешним условиям. Гете утверждал, что последовательный ряд поколений какой-нибудь семьи должен когда-нибудь резюмироваться в одном из ее членов, а целый народ — в одном или нескольких своих представителях. По его мнению, Людовик XIV и Вольтер были истинным французским королем и истинным французским писателем. «Так называемые великие люди — только ярлыки истории, они дают свои имена событиям»,— говорит Толстой.

Обе партии объясняют одни и те же факты согласно своим принципам и на свой лад. Великие исторические эпохи изобилуют великими людьми (Греческие республики IV века до н. э., Рим-

ская республика, эпоха Возрождения, революции и т. д.). Почему? По мнению одних, глубокое брожение в массах делает возможным их появление. По мнению других, появление великих людей сильно изменяет социальное и умственное состояние масс и поднимает их уровень. Для одних фермент находится внизу, для других — вверху.

Не претендуя на решение вопроса, я склоняюсь к чистому и простому индивидуализму. Я не могу допустить, что великий изобретатель или творческий тип — только результат своей среды. Так как среда действует на всех, то следует признать, что в великих людях есть еще личный фактор. Кроме того, против теории исключительного влияния среды можно выставить тот известный факт, что большинство новаторов и изобретателей вызывают сначала оппозицию. Известно всегдашнее возражение против всего нового: это ложно, это нехорошо. Потом это новое принимают, говоря, что оно давно известно. При гипотезе коллективного созидания следует, чтобы масса восторженно встречала новаторов, узнавая себя в них, видя свою смутную мысль облеченной в форму и плоть, а между тем чаще всего бывает наоборот. Мизонеизм толпы кажется мне самым сильным аргументом в пользу индивидуальности изобретений.

Конечно, следует различать два случая: в первом — изобретатель резюмирует и ясно выражает стремление своей среды; во втором — он идет наперекор ей, так как опережает ее. Сколько новаторов потерпели неудачу потому только, что родились слишком рано! Но это различие не проникает в самую суть вопроса, оно недостаточно для его решения.

Оставим этот спор, который, как мы показали, едва ли поддается решению вследствие его сложности, и постараемся исследовать *объективно* отношение между творчеством и средой, чтобы посмотреть, в какой мере творческое воображение, не теряя своего индивидуального характера (что невозможно), зависит от окружающей интеллектуальной среды.

Если мы вместе с американскими психологами[1] назовем склонность к нововведениям «самопроизвольным изменением» (дарвиновский термин, очень удобный, но ничего необъясняющий), то можем вывести следующий закон.

Тенденция к самопроизвольному изменению (изобретению) всегда находится в обратном отношении с простотой среды.

Первобытная среда по самой своей природе очень проста, следовательно, однородна. Низшие расы гораздо менее дифференцированы, чем высшие. У них, по замечанию Ястрова, физическая и психическая зрелость наступает раньше; а так как период, предшествующий зрелости народа, есть по преимуществу пластический, то шансов отклонений от общего типа меньше. В самом деле, сравнение черных и белых, первобытных и культурных рас, показывает, что у них число новаторов далеко не одно и то же при равном количестве населения.

Варварская страна более сложна и разнородна, в ней заключаются все зачатки цивилизованной жизни. Следовательно, среда эта более благоприятствует индивидуальным различиям и оказывается более богатой великими людьми, но эти различия почти не выходят из довольно узкой сферы (политика, военное искусство, религия). Поэтому я не могу согласиться с Жоли *(Psychologie des grands hommes),* что в первобытной и варварской среде нет великих умов, если, по его мнению, не считать таковыми всех тех, кто стоит выше своих соплеменников. Но разве есть другой критерий кроме этого? Я не вижу его. Величие — понятие очень относительное, и наши великие изобретатели могли бы показаться очень маленькими существам более нас одаренным.

Среда цивилизованная, требующая разделения труда и, следовательно, постоянно возрастающей сложности разнородных элементов, представляет открытое поприще для всех призваний. Нет

[1] W. James. *Essays.* С. 218 и след.; Jastrow. *Psychological Review.* 1898. С. 307; I. Royce. *Ibid.* 1898; Baldwin. *Social Interprétation* и др.

сомнения, общественное сознание всегда хранит нечто из этой тенденции к застою, которая является правилом в низших обществах. Это сознание более склонно к традиции, чем к нововведениям. Но роковая необходимость ярой конкуренции между индивидуумами и народами является естественным средством против этой естественной же инерции. Она благоприятствует полезным нововведениям. Кроме того, цивилизация означает эволюцию, следовательно, условия, в которых оперирует воображение, меняются с каждым веком. Вейсман справедливо замечает: «Предположим что на островах Самоа родился ребенок, гений которого подобен гению Моцарта. Что мог бы он сделать? Самое большее — расширить гамму с трех до четырех или семи тонов и сочинить несколько более сложных мелодий, но он не мог бы создать симфонию, как не мог Архимед изобрести динамоэлектрическую машину». Сколько изобретателей потерпели неудачу, не имея необходимых условий для их изобретений. Роджер Бэкон предвидел многие из наших великих открытий, Кардан — дифференциальное и интегральное исчисление, Ван-Гельмон — химию. О предшественниках Дарвина оказалось возможным написать целую книгу. Все это хорошо известно, но заслуживает напоминания. Многие говорят о свободном полете воображения, о всемогуществе созидателя, совершенно забывая при этом социальные условия (не говоря о других), в зависимости от которых ежеминутно находится и воображение и созидатель. Как бы ни было индивидуально творчество, за ним постоянно скрывается социальный коэффициент. В этом смысле нет строго индивидуальных открытий, в них всегда находится частица того анонимного сотрудничества, высшим выражением которого служит, как мы видели, мифическая деятельность.

Итак, не вдаваясь в рассмотрение причин, мы видим, что во всем живущем существует тенденция к изменчивости: в растениях, в животных, в физике и в психике человека. Потребность в новизне представляет только частный случай этой всеобщей тенденции, она встречается редко у низших рас и часто у высших.

Это стремление может быть основным или может проявляться в слабой степени.

В виде основного стремления оно встречается у гения, его жизненность поддерживается процессами, аналогичными процессам, обусловливающим естественный подбор, т. е. собственной силой.

Слабое стремление соответствует таланту. Оно живет и развивается главным образом с помощью обстоятельств и среды. Направление дается здесь извне, а не изнутри. Если дух эпохи склоняется больше к поэзии или живописи, к музыке или к научным изысканиям, к индустрии или к военному искусству, то второстепенные дарования следуют тому же течению. Это означает, что большая часть их сил заключается в склонности не к творчеству, а к *подражанию.*

Определение признаков, свойственных гениальному изобретателю, потребовало некоторых, по-видимому эпизодических, замечаний о действии среды. Возвратимся к изобретению в собственном смысле слова.

Для изобретения нужна естественная способность, иногда счастливая случайность. Естественная способность должна приниматься как факт. Почему человек творит? Потому что он способен созидать новые комбинации, новые идеи. Как ни наивен этот ответ, но другого у нас нет. Единственное, что мы можем сделать, — это попытаться определить необходимые и достаточные условия возникновения этих новых комбинаций. Это было нами сделано в первой части этого труда, повторять все опять излишне. Но в творчестве есть еще и другая сторона, это его психологический *механизм* и форма его развития.

Всякий нормальный человек занимается творчеством в большей или меньшей степени. По своему невежеству он может изобрести то, что уже изобретали тысячу раз. Если для других это не представляет чего-то нового, то для самого изобретателя оно является таковым. Напрасно говорят, что творчество заключается

в создании «новой и важной идеи». Существенным здесь является только новизна, это психологический признак. Значение или полезность — только аксессуар и является лишь социальным признаком. Итак, напрасно ограничивают сферу творчества, приписывая его исключительно великим изобретателям. Теперь, впрочем, мы говорим только о них, ибо на них легче всего изучить механизм творчества.

Мы видели, насколько неверна теоретическая идея, утверждающая, что вдохновение наступает всегда внезапно и что за ним следует период быстрого или медленного исполнения. Наблюдения, напротив, показывают нам существование множества творческих приемов, различие которых зависит, по-видимому, не столько от предмета изобретения, сколько от индивидуального темперамента изобретателя. Я различаю два главных приема, все остальные представляют не более как их видоизменения. Во всяком творчестве, великом или ничтожном, есть руководящая идея, идеал (это слово следует понимать не в трансцендентном смысле, а как синоним цели), есть задача, которую предстоит решить. *Место,* занимаемое идеей в предложенной задаче, в обоих приемах не одно и то же. В приеме, который я называю полным, она находится в начале, в приеме, названном мной сокращенным, она находится в середине. Существуют и другие отличия, которые будут понятнее из следующих таблиц.

1-й прием (полный)

1-я фаза. Идея (начало). Инкубация *специальная* более или менее продолжительная.
2-я фаза. Созидание или открытие (конец).
3-я фаза. Проверка или приложение.

Идея вызывает внимание и становится стойкой. Начинается инкубационный период. У Ньютона он длился семнадцать лет, и в момент, когда ему оставалось установить свое открытие посредством вычислений, им овладело такое волнение, что он дол-

жен был окончание работы передать другому. Математик Гамильтон говорит, что его кватернионы встали перед ним вдруг в совершенно готовом виде, когда он находился около одного из дублинских мостов: «В этот момент я обрел результат пятнадцатилетнего труда». Дарвин во время своих путешествий собирает материал, долго наблюдает растения и животных, потом случайно прочтенная книга Мальтуса поражает его — и доктрина готова. Литературное и артистическое творчество изобилуют подобными фактами[1]. Вторая фаза, главная, хотя и мгновенная, фаза находки, когда созидатель произносит свое ἑυρῆκα. Им заканчивается работа фактически или в идее.

2-й прием (сокращенный)

1-я фаза. Общее приготовление (бессознательное)

2-я фаза. Идея (начало). Вдохновение. Рождение идеи

3-я фаза. Период построения и развития

Второй прием — прием интуитивных умов. К таковым относятся Моцарт, Э. По и др. Не нагромождая примеров, мы можем сказать, что эта форма творчества охватывает две категории людей. К первой относятся люди, действующие под влиянием внутреннего толчка, под влиянием внезапного вдохновения; ко второй — все те, кто неожиданно озаряется случаем. Между обоими приемами существует разница, скорее поверхностная, чем существенная. Сравним их в общих чертах.

Первая фаза у одних бывает длинной и вполне сознательной, у других кажется ничтожной, равной нулю. На самом деле это не так, потому что способность бывает или врожденной, или приобретается, таким образом устанавливается равновесие. «У меня долго была привычка мучить свою голову, теперь же мне доста-

---

[1] По-видимому, таковы случаи Гонкура, Pailleron, и др., по Binet и Possy: *Psychologie des auteurs dramatiques*, в *Année psychologique*. I, 96.

точно провести рукой по лбу, все приходит само собой», — говорит Шуман[1].

Вторая фаза почти одинакова в обоих случаях, она длится один *момент,* но момент этот самый существенный, это синтез воображения.

Наконец, третья фаза бывает у одних очень короткой, так как вся необходимая работа уже совершена, остается только завершить, проверить. У других эта фаза тянется долго, так как нужно перейти от едва намеченной идеи к полному ее осуществлению, и так как подготовительная работа не сделана. Таким образом, второй сокращенный способ творчества только кажется таким.

Такими мне представляются обе главные формы творческого механизма. Они заключают в себе виды и разновидности, с которыми мы познакомимся впоследствии из тщательного и терпеливого исследования приемов, свойственных различным изобретателям. Я напоминаю, что настоящий труд — не монография, а опыт[2].

На мой взгляд, различие между двумя вышеизложенными приемами соответствует различию, которое было много раз указано, между воображением самопроизвольным, интуитивным и воображением рассудочным, комбинирующим.

Форма интуитивная, синтетическая по существу, встречается главным образом у людей с крайне развитым воображением, у детей и дикарей. Ум направляется от *целого к частностям.* Руководящая идея походит на те понятия, которые в науке имеют огромное значение, так как в них концентрируются обобщения, бо-

---

[1] Arréat. *Mémoire et imagination*. 118 (Paris. F. Alcan).

[2] Paulhan (*De l'Invention, Revue philosophique*. 1898. С. 590) различает три формы развития творчества: 1-я форма самопроизвольная или рассудочная, руководящая идея остается до конца; 2-я форма совершается посредством трансформации, охватывающей несколько противоречивых эволюций, которые следуют одна за другой, замещают друг друга вследствие изменения впечатлений и чувств; 3-я форма совершается посредством отклонения, в ней содержатся обе предыдущие формы.

гатые последствиями. Предмет сперва охватывается целиком, развитие идеи происходит органическим путем и может быть уподоблено эмбриологическому процессу, в силу которого из оплодотворенного ядра развивается живое существо, следуя строгой эволюции, аналогичной имманентной логике. Чтобы показать тип этой формы творчества, часто цитировали письмо, в котором Моцарт излагает свои творческие приемы. Я не привожу этого письма, так как в последнее время в нем стали подозревать апокриф. Очень жаль, ведь оно заслуживает того, чтобы быть подлинным. По мнению Гете, шекспировский *Гамлет* мог быть создан только интуитивным путем и т. п.

Воображение рассудочное, комбинирующее, направляется *от частного к целому, смутно улавливаемому.* Оно начинает свою работу с отрывка, с частности, служашей затравкой, и этот отрывок пополняется мало-помалу. Какой-то случай, анекдот, сцена, мимолетное видение, какая-нибудь мелочь внушают идею литературного или артистического произведения, но органическая форма является не вдруг. В науке примером этого комбинирующего воображения служит Кеплер. Известно, что часть своей жизни он посвятил построению странных гипотез, как вдруг, после открытия эллиптической орбиты Марса, вся его предшествующая работа облеклась в форму и организовалась в систему. Если бы мы захотели еще раз обратиться к эмбриологическому сравнению, то пришлось бы искать его в странных концепциях некоторых древних космогоний: они признавали, что члены и отдельные органы вышли из ила и вследствие таинственного притяжения и счастливого случая соединились и образовали живые существа.

Существует очень распространенное мнение, что прием сокращенный или интуитивный, выше полного приема. Признаюсь, я тоже разделял этот предрассудок, но, обдумав, нахожу подобное мнение сомнительным и даже ложным. Нет превосходства одного приема над другим, есть только различие.

Прежде всего, обе эти формы творчества необходимы. Для творчества, не требующего много времени (строфа, новелла, профиль, мотив, орнамент, небольшое механическое приспособление и проч.), достаточно интуитивного приема; но как только произведение требует времени и развития, приходится непременно прибегать к рассудочному приему. У многих изобретателей нетрудно увидеть переход от одного приема к другому. Мы видели, что у Шопена «творчество было самопроизвольным, чудесным, внезапным и полным». Ж. Санд добавляет: «Проходил кризис, и начиналась работа, самая ужасная, какую мне приходилось видеть». Она показывает нам Шопена, мучительно старающегося целыми днями и неделями восстановить следы исчезнувшего вдохновения. Гете в письме к Гумбольдту говорит то же самое о своем *Фаусте*, который занимал его в течение шестидесяти лет, полных перерывов и пробелов. «Затруднение состояло в том, чтобы силой воли добиться того, что на самом деле составляет самопроизвольное действие природы». Золя, по данным его биографа Тулузы, «пишет роман, исходя всегда из общей идеи, которая проникает все произведение; затем, идя от вывода к выводу, он создает всех персонажей и всю фабулу».

В общем, как чистая интуиция, так и чистая комбинация крайне редки. Обычно употребляется смешанный прием, в котором один из элементов является преобладающим и, таким образом, определяет название творческого приема. Если мы, кроме того, видим, что первоклассные изобретатели легко могут быть сгруппированы в обе рубрики, то ясно, что различие заключается не в природе творчества, а в его механизме, и что это различие имеет значение второстепенное и сводится к естественным склонностям, которые можно противопоставлять следующим образом:

Импульсивная, умственная деятельность. — Логическая работа мысли.

Преобладание склонности к созданию концепции. —Преобладание склонности к развитию готовых идей.

Получение конечного результата умственной работы сразу во всем его целом. — Постепенное достижение результата путем настойчивой терпеливой работы мысли.

Работа мысли по преимуществу бессознательная. — Работа мысли сознательная.

Действия порывистые. — Действия медленные.

«Если бы стали воздвигать памятники изобретателям в сфере наук и искусств, то меньше статуй было бы посвящено взрослым, чем детям, животным и особенно «судьбе». Так выразился Тюрго, один из выдающихся философов XVIII в. Значение последнего фактора, т. е. судьбы или случая, было очень преувеличено. Случай можно понимать в двояком смысле: в широком и узком.

1. В широком смысле случай зависит от условий внутренних и чисто психических. Известно, что одно из наиболее благоприятствующих условий творческой деятельности заключается в обилии материала, количестве наблюдений, в знании, т. е. в факторах, увеличивающих шансы ассоциации новых идей. Утверждали даже, что способность созидать в данном направлении зависит от особенных свойств памяти. Свидетельства изобретателей и их биографов не оставляют ни малейшего сомнения относительно необходимости большого количества эскизов, попыток, предварительных проб во всех родах созидательной деятельности, в области индустрии или торговли, при изобретении машины или создании поэмы, оперы, картины, при постройке здания или составлении плана военной кампании. «Гений изобретений зависит от количества знаний и случайных наблюдений, которыми владеет изобретатель. Изобилие гипотез, — вот лучший способ открытий», — говорит Джевонс. Мозг изобретателя, смотря по роду его произведения, должен быть полон формами, мелодиями, механическими комбинациями, математическими вычислениями и т. д. Но редко случается, чтобы найденные нами идеи были имен-

но те, которых мы искали... Чтобы изобретать, нужно отвлечься мыслью несколько в сторону от предмета[1]. Нет ничего вернее этого.

Вот роль случая во внутреннем мире, и чтобы там ни говорили, отрицать его нельзя, но он зависит в конце концов от индивидуальности, которая и вызывает этот непредвиденный синтез идей. Обилие идей-воспоминаний не составляет достаточного условия для творческой деятельности; оно не представляет даже необходимости. Замечено было, что относительное невежество благоприятствует иногда нововведениям: оно придает смелость. Есть нововведения, особенно в научной и индустриальной сфере, которые не были бы сделаны, если бы изобретателей удерживали господствующие и считающиеся неопровержимыми догмы. Изобретатель действовал свободно именно потому, что часто не знал этих догм. Потом, когда приходилось считаться со свершившимся фактом, теория расширялась, чтобы охватить и объяснить новое открытие.

2. Случай в точном смысле этого слова — это какой-то неопровержимый факт, благоприятствующий открытию, но было бы ошибочно приписывать ему главную роль. То, что мы называем здесь случаем, есть встреча, совпадение двух факторов: внутреннего (индивидуальный гений) и внешнего (благоприятный факт).

Невозможно определить, насколько открытие обязано случаю, понимаемому в этот смысле. Для первобытного человека значение его должно было быть громадным. Употребление огня, выделка орудия, домашней утвари, плавление металлов — все это обязано своим происхождением случаям, столь же простым, как падение дерева в речку, внушившее первую идею моста.

Исторические времена и даже одна только новейшая эпоха дают нам целую массу достоверных фактов о роли случая в

---

[1] P. Souriau. *Théorie de l'Invention*. С. 6—7.

открытиях. Кому не известно Ньютоново яблоко, люстра Галилея, лягушка Гальвани? Гюйгенс утверждал, что без стечения непредвиденных обстоятельств изобретение телескопа потребовало бы «нечеловеческого гения» (известно, что изобретение это обязано своим происхождением детям, игравшим стеклами в мастерской оптика). Шенбейн открыл озон, благодаря запаху фосфора, распространяющемуся в воздухе во время прохождения электрических искр. Открытие Гримальди и Френелем интерференции света, открытия Фарадея, Араго, Фуко, Фрауенгофера, Кирхгофа и сотни других во многом обязаны случаю. Говорят, что вид краба навел Уатта на идею о его гениальной машине. Многие поэты, романисты, драматурги, артисты обязаны случаю лучшими минутами вдохновения; литература и искусство изобилуют персонажами, реальное происхождение которых известно.

Все это относится к внешнему благоприятному фактору. Роль его гораздо яснее, чем роль внутреннего фактора. Он не является к услугам простого смертного, ускользает от неумеющих наблюдать. Однако он очень важен. Одно и то же случайное явление совершается на глазах миллионов людей, ни на что их не наталкивая. Сколько пизанцев раньше Галилея видели люстру в своем соборе. Не всякий, кто хочет, может делать открытие. *Счастливый* случай дается только тем, кто этого заслуживает. Чтобы воспользоваться им, нужно иметь наблюдательный ум, возбужденное внимание, которое изолирует и запечатлевает факт. Затем, если речь идет о научном или практическом изобретении, нужна проницательность, схватывающая соотношения и устанавливающая неожиданные сближения. Если дело идет об эстетическом произведении, то нужно воображение, которое строит, организует, дает жизнь.

Не останавливаясь долго на этой очевидной, хотя часто отвергаемой истине, скажем в заключение, что случай — это только повод, а не фактор творчества.

ГЛАВА V

Закон развития воображения

Подчиняется ли воображение, которое так часто называли «капризным», какому-нибудь закону? Поставленный таким образом вопрос слишком прост. Нужно выразить его точнее.

Как прямая причина творчества, великого или ничтожного, воображение действует без заметного детерминизма; в этом смысле его и называют самопроизвольным. Термин этот неясен, и мы постараемся объяснить его. Появление воображения не может быть подведено ни под какой закон: это результат столкновения различных, часто случайных факторов, которые мы изучали раньше.

Оставив в стороне момент возникновения творчества, посмотрим, следует ли какому-нибудь закону творческая сила, рассматриваемая в своем индивидуальном и специфическом развитии? Выражаясь менее претенциозно, представляет ли развитие творческой силы какую-то осязаемую правильность? Наблюдение дает эмпирический закон, т. е. закон, выведенный из фактов, сокращенной формулой, конденсацией которых он является. Закон этот можно определить следующим образом.

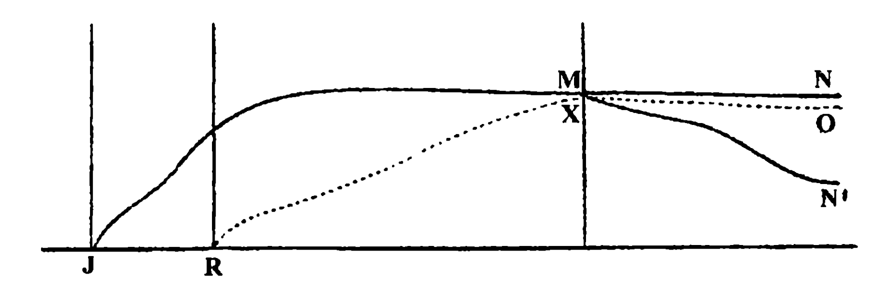
Творческое воображение в своем полном развитии проходит два периода, отделенные друг от друга критической фазой: период независимости, или расцвета, критический момент и период окончательной формулировки, представляющей несколько сторон.

Ввиду того, что формула эта — не более чем результат опыта, объяснение и проверка ее должны быть сделаны тоже при посредстве опыта. Для этого мы можем позаимствовать факты из двух различных источников: из развития индивидуума, так как этот источник является наиболее верным, наиболее точным и наиболее доступным наблюдению; из развития вида (или исторического раз-

вития) на основании принятого всеми принципа, что филогенез и онтогенез следуют по одинаковому пути развития.

Первый период нам известен, это возраст воображения. У нормального человека он начинается около трех лет, охватывает детство, юность, молодость; он бывает то длиннее, то короче. Прежде всего он резюмируется в играх, в романических выдумках, в мифических и фантастических концепциях мира. Затем у большинства людей воображение зависит от влияния страстей и в особенности от половой любви. Очень долго оно лишено рассудочного элемента.

Однако элемент этот начинает мало-помалу вступать в свои права. Рефлексия (работа ума) зарождается очень трудно, растет медленно и по мере своего утверждения влияет на воображение, пытаясь ограничить его. Этот зарождающийся антагонизм представлен в следующей фигуре.



Кривая JM представляет воображение в течение этого первого периода. Она поднимается сперва довольно медленно, затем быстро и держится на высоте, указывающей апогей воображения в этой примитивной форме. Линия *RX*, обозначенная пунктиром, представляет рассудочное развитие, которое начинается позже, идет медленно, но, постепенно развиваясь, достигает своего апогея, обозначенного в нашей схеме точкой X, находящейся почти на уровне кривой воображения. Обе формы интеллекта стоят друг против друга, как две враждебные силы. Часть ординаты MX обозначает начало второго периода.

Второй период (критический) длится неопределенное время, но во всяком случае он всегда короче, чем два других периода. Этот момент кризиса характеризуется своими причинами и следствиями. Физиологической причиной является зрелость организма и мозга, психологической — антагонизм между чистой субъективностью воображения и объективностью рассудочных приемов, т. е. антагонизмом между умственной неустойчивостью и устойчивостью. Что касается следствий, то они появляются только в третий период, который является результатом этой неясной фазы метаморфозы.

Третий период — период конечный: так или иначе, в той или иной степени воображение становится *рационализированным,* но это изменение нельзя подвести под одну формулу.

1. Творческое воображение регрессирует (как это видно из чертежа, на котором кривая воображения MN[1] быстро опускается к абсциссе, не достигая ее никогда). Это наиболее общий случай. Исключение составляют только истинные представители творческого типа. Мало-помалу начинается вступление в прозу житейской практики, гибнет любовь, считающаяся химерой, хоронят юношеские мечты. Это регресс, но не гибель, так как творческое воображение ни у одного человека не исчезает совершенно, оно проявляется только в редких случаях.

2. Воображение сохраняется, но трансформируется, приспосабливается к рациональным условиям; это не чистое воображение, оно принимает смешанную форму (это обозначено на чертеже соединением двух линий: линии воображения MN и линии рассудочной XO). Таковы случаи истинно творческих типов, у которых созидательная сила долго остается молодой и живучей.

Этот период сохранения, окончательного образования с изменением в сторону рассудочности представляет несколько форм.

Первая и самая простая — *логическая форма трансформации.* Творческая сила, проявившаяся в первый период, не изме-

няет себе и следует по одному и тому же пути. Таковы изобретатели детского возраста, призвание которых обнаружилось очень рано и никогда не отклонялось в сторону. Творчество теряет свой детский или юношеский характер и становится зрелым: других изменений нет. Сравните «*Разбойников*» Шиллера, написанных на двадцать лет раньше, чем «*Валленштейн*», которого он написал, будучи сорокалетним; или сравните смутные попытки Д. Уатта-юноши с его изобретениями зрелого возраста.

Вторую форму представляет *метаморфоза*, или *отклонение* творческой силы. Известно, как много людей, составивших громкое имя в науке, в политике, в прикладной механике или в индустрии, дебютировали посредственными опытами в музыке, в живописи и особенно в поэзии, романе, драме. Воображение не нашло сразу своего истинного пути, оно подражало, надеясь создать новое. Сказанное выше о хронологическом развитии воображения избавляет нас от повторений. Потребность созидать шла сперва по пути наименьшего сопротивления, на котором она находила известное количество готового материала, но чтобы определиться вполне, ей нужно было больше времени, больше знаний, больше накопленного опыта.

Мы можем задать вопрос, бывают ли обратные случаи, когда воображение, достигнув зрелости, возвращается к способностям первого возраста. Эта регрессивная метаморфоза (я не могу назвать ее иначе) встречается, хотя и редко. Обычно творческое воображение, пройдя свою зрелую фазу, угасает, медленно атрофируясь и не подвергаясь трансформации. Однако я могу указать на известного ученого, который сначала дебютировал на поприще искусств (особенно пластических), быстро прошел через литературу и посвятил свою жизнь биологическим наукам, в которых он стяжал заслуженную известность, а под старость, потеряв любовь к научным исследованиям, снова взялся за литературу и, наконец, за искусство, которому отдался целиком.

Наконец (так как есть много форм), у некоторых воображение, хотя очень сильное, едва выходит из первого периода, сохраняя постоянно свою юношескую, почти детскую форму, едва затронутую минимумом рассудочности. Заметим, что здесь идет речь не о наивности характера, свойственного некоторым изобретателям, благодаря которой их называют «взрослыми детьми», а о наивности и простоте, присущих самому воображению. Эта исключительная форма составляет принадлежность только эстетического творчества. Добавим к этому мистическое воображение. Оно дает много примеров не столько в области религиозных концепций, контролировать которые нельзя, сколько в области мечтаний, в области науки. Современные мистики своими мировоззрениями возвращают нас к первобытной мифологии. Эта продолжительная детскость воображения, представляющая в общем аномалию, дает в результате скорее курьезы,чем серьезные произведения.

В третьем периоде развития воображения обнаруживается второстепенный, добавочный закон *возрастающей сложности*. Воображение идет прогрессивно от простого к сложному. В сущности, это закон не воображения в собственном смысле слова, а рационального развития, отраженным путем действующего на воображение, это закон духа, который знает, а не воображает.

Бесполезно доказывать, что теоретическое и практическое знание развивается по мере увеличения его сложности. Следовательно, как только ум начинает отличать возможное от невозможного, химеру от реального (чего не бывает у ребенка и примитивного человека), как только у него появились рассудочные привычки, как только он подвергся дисциплине, влияние которой не изглаживается, — тотчас же творческое воображение начинает подчиняться новым условиям. Оно перестает быть полным господином над самим собой, оно теряет свою детскую смелость и подчиняется правилам логической мысли, которая

увлекает его в своем движении. Кроме приведенных выше исключений (да и то чаще всего неполных), творческая сила зависит от познавательной способности, которая предписывает ей свои формы и законы своего развития. В литературе и искусстве стало уже общим местом сравнение между простотой примитивного творчества и сложностью творчества у цивилизованных народов. Чем дальше мы идем вперед в практической жизни, в технике, науке, социологии, тем больше нужно знать для творческой деятельности, иначе получается не творчество, а повторение.

История показывает, что развитие воображения человечества идет тем же путем, что и развитие воображения отдельного индивидуума. Нет надобности объяснять это подробно, так как пришлось бы повторять все сказанное, только в более туманной форме. Достаточно нескольких беглых замечаний.

Вико, имя которого заслуживает упоминания, так как он первый понял значение мифов для изучения воображения, разделял эволюцию человеческого рода на три последовательных периода: божественный, или теократический, героический, или сказочный, и человеческий, или исторический. Этот цикл, дойдя до конца, опять повторяется в таком же порядке. Для нашей цели вполне достаточно этой концепции, слишком гипотетической и в настоящее время позабытой. В самом деле, что такое эти два первых периода, бывшие всегда и всюду предвестниками и приготовителями цивилизации, как не торжество воображения? Оно породило мифы, религии, легенды, эпические и военные рассказы, роскошные монументы в честь богов и героев. Многие народы, эволюция которых была неполной, не перешагнули этого периода.

Рассмотрим вопрос в более точной, более узкой, более известной форме, а именно возьмем историю интеллектуального развития Европы после падения Римской империи. В ней ясно обозначены эти три периода.

Никто не станет отрицать преобладающего значения воображения в средние века: интенсивности религиозного чувства, эпидемий суеверия, постоянно возобновляющихся, рыцарства со всеми его последствиями, героической поэзии, рыцарских романов, культа любви, расцвета готического искусства, прелюдий новейшей музыки и проч. И наоборот, в течение этого периода *количество* воображения, затраченного на изобретения практические, индустриальные, коммерческие, крайне незначительно. Наука, написанная на латинской тарабарщине, доступной только духовенству, состояла отчасти из древних традиционных, отчасти из химерических положений. Все, что внесли эти десять веков в позитивные науки, сводится к нулю. Наша схема с ее двумя кривыми (одной, соответствующей воображению, другой — рассудку) вполне приложима к историческому развитию и к эволюции индивидуума в течение этого первого периода.

Никто не станет отрицать, что эпоха Возрождения представляет критический момент, период перехода и трансформации, аналогичной той, на которую мы указывали в развитии индивидуума, когда перед воображением выступает соперничающая сила.

Наконец, без всяких возражений нужно признать, что в течение новейшего периода социальное воображение отчасти ослабело, отчасти рационализировалось под влиянием двух факторов: научного и экономического. Развитие науки, с одной стороны, великие морские открытия — с другой, вызвав изобретения индустриальные и коммерческие, открыли воображению новую сферу деятельности. Образовались центры притяжения, которые увлекли воображение на другую дорогу, потребовали новых форм, которые часто забывались или не признавались и которые мы рассмотрим в третьей части этой книги.

Часть третья

ГЛАВНЫЕ ТИПЫ ВООБРАЖЕНИЯ

Предварительные замечания

Изучив составные элементы творческого воображения и его развитие, мы намерены описать главные формы его в этой последней части, которая будет не аналитической, не генетической, а конкретной. Читатель пусть не опасается повторений. Наш сюжет так сложен, что о нем можно говорить в третий раз, не повторяясь.

«Творческое воображение», как все общие термины, является выражение сокращенным и абстрактным. Воображение само по себе не существует, а *существуют люди, которые воображают* различно; в них воображение есть реальность. Как бы ни были многочисленны разнообразные произведения творчества, они могут быть сведены к нескольким типам, представляющим разновидности воображения. Определение этих разновидностей представляет аналогию с определением характеров, рассматриваемых по отношению к воле. В самом деле, когда определяли физиологические и психологические условия волевой деятельности, то этим самым создавали общую психологию. Люди по природе своей различны, образ их действий носит на себе отпечаток их индивидуальности. В каждом человеке есть личный фактор (какова бы ни была его природа), который влияет на волю, «делает ее энергичной или слабой, быстрой или медленной, устойчивой или шаткой, постоянной или перемежающейся. То же самое следует сказать относительно творческого воображения: полное

знание воображения невозможно без изучения его разновидностей, без *специальной психологии.* Следующие главы представляют попытку такого изучения.

Как определить эти разновидности? Многие склонны думать, что способ определения уже указан заранее. Разве мы не различаем типов зрительных, слуховых, двигательных, смешанных, смотря по тому, какая группа образов преобладает? Разве путь не намечен, разве недостаточно идти в этом направлении? Это решение, как оно ни кажется естественным, призрачно и не приводит ни к чему. Оно основано на двусмысленности слова «воображение», которое означает простое воспроизведение образов, ту творческую деятельность и, следовательно, заключает в себе ту ошибочную мысль, что образы (чистый материал) в творческом воображении составляют нечто существенное. Конечно, материал — элемент важный, которому нельзя не придавать значения, но сам по себе он не может объяснить нам всего разнообразия форм творчества, коренящегося в основном и высшем стремлении духа. Дальше мы увидим, что одна и та же природа построительного воображения может выражаться посредством звуков, слов, красок, линий и даже чисел. Определять на основании природы образов разные направления творчества — все равно, что классифицировать памятники архитектуры, не придавая значения различным стилям, а лишь на основании употребляемых материалов (памятники каменные, кирпичные, железные, деревянные и др.).

От этого приема мы отказываемся, потому что определение должно быть сделано на основании индивидуальных особенностей архитектора. Какой же избрать метод? Положение еще более затруднительное, чем при изучении характеров. Многие работали над этим последним вопросом (и мы пытались), но ни одна из предложенных классификаций не принимается всеми. Тем не менее эти классификации, несмотря на их различие, сходятся в нескольких пунктах, благодаря тому преимуществу, что все они имеют одно и то же основание: главные проявления человечес-

кой природы — чувство, действие, мысль. В нашем сюжете нет ничего подобного, и я напрасно ищу точку опоры. Делают классификации на основании существенных господствующих признаков. Но в чем же заключаются существенные признаки разновидностей творческого воображения?

Правда, как мы сказали выше, можно было бы разделить людей творчества на два класса: интуитивный и комбинирующий. С другой точки зрения можно различать творчество свободное (эстетическое, религиозное, мистическое) и творчество до известной степени детерминистическое (механическое, научное, коммерческое, военное, политическое, социальное). Но эти слишком общие деления не приводят ни к чему. Такая классификация парит очень высоко, а истинная классификация должна соприкасаться с фактами.

Оставим другим, более искусным и более счастливым, найти определение рациональное и систематическое (если оно возможно). Мы же попытаемся лишь различить и описать главные формы творческого воображения такими, какими их дает нам опыт, обратив особое внимание на формы, забытые или непризнанные. То, что следует дальше, нельзя назвать ни классификацией, ни даже полным перечислением.

Сначала мы рассмотрим две общие формы творческого воображения — пластическую и расплывчатую, потом формы специальные, определенные по своему материалу и предмету.

Вундт, в одном мало замеченном месте своей «*Физиологической психологии*» пытался определить состав «главных форм таланта», которые он сводит к четырем.

Первый элемент — воображение. Оно бывает интуитивное, «то, которое сообщает представлениям ясность захватывающей интуиции», или комбинирующее, в таком случае «оно оперирует над сложными комбинациями представлений». Очень значительное развитие в обоих направлениях встречается редко. Автор указывает на причины этого явления.

Второй элемент — ум *(Verstand)*. Он может быть индуктивным, т. е. склонным собирать факты с целью извлекать из них общие положения, или дедуктивным, отправляющимся от общих положений и правил с целью выводить из них следствия.

Интуитивное воображение в соединении с *индуктивным* умом дают талантливых наблюдателей в области естествознания, психологии, педагогики, практической жизни.

Соединение *интуитивного* воображения с *дедуктивным* умом дает талантливых аналитиков в области геометрии, естественнонаучной систематики. У Линнея и Кювье преобладал интуитивный элемент, у Гаусса — аналитический.

Комбинирующее воображение в соединении с *индуктивным* умом составляет «творческий талант в собственном смысле слова» в индустрии, в научной технике. Оно дает возможность артисту и поэту слагать произведения.

Комбинирующее воображение в соединении с *дедуктивным* умом дает спекулятивный талант, математический и философский. Дедукция преобладает у математика, воображение — у философа.

ГЛАВА I

Пластическое воображение

Под пластическим воображением я понимаю то, которое имеет своими характерными признаками ясность и точность форм, или то, материал которого составляют отчетливые *образы* (какова бы ни была их природа), близкие к восприятию, производящие впечатление реальности, образы, *ассоциирующиеся* большей частью *на основании действительных реальных отношений,* подлежащих точному определению. Следовательно, пластичность воображения зависит от образов и от особенности их ассоциа-

ции. Употребляя выражение неточное, которому сам читатель придаст нужный оттенок, можно сказать, что пластическое воображение есть то, которое материализует.

Образ занимает промежуточное положение между конкретным и абстрактным, между восприятием, которое является очень сложным синтезом качеств, признаков, отношений, и понятием, которое является только сознанием качества, количества, отношения, очень часто сознанием простого слова, сопровождающегося несколькими туманными схемами и потенциальным, скрытым знанием. Образ может переходить от абстрактного к конкретному, от одного полюса к другому, являясь то пропитанным реальностью, то бедным реальными признаками, бледным, почти понятием. Представление, которое мы называем пластическим, доходит до точки своего возникновения; это воображение *внешнее,* результат скорее ощущения, чем чувства, оно имеет потребность выразиться объективно. Легко определить общие признаки пластического воображения.

1. Оно употребляет прежде всего и больше всего зрительные образы, затем двигательные, наконец, в области практических изобретений — осязательные, словом, употребляет три группы представлений, отличительный признак которых составляет высокая степень объективности и способности выражаться во внешних формах. Ясность формы этих трех групп образов зависит от их происхождения, потому что они являются результатом ощущений, точно обусловленных *данными пространства,* т. е. зрительных, относящихся к движению, осязательных. Именно пластическое воображение зависит больше всего от условий пространства. Мы увидим, что противоположность его (расплывчатое воображение) зависит меньше всего от условий пространства или освобождается от них, насколько может. Между этими элементами, объективными по их природе, пластическое воображение избирает самые объективные и, таким образом, дает своим произведениям вид чего-то реального, живого.

2. Слабая степень аффективного элемента, который появляется только по временам и есть почти ничто перед силой ощущений. Эта форма творческого воображения, возникшая преимущественно из ощущения, действует главным образом на ощущение. Поэтому пластическое воображение находится как бы на поверхности и лишено того внутреннего характера, который зависит от чувства.

Бывает, что оба элемента (ощущения и аффекты) соединяются в равной силе, случается, что интенсивное зрение, адекватное действительности, соединяется со способностью к глубоким эмоциям, к страстным потрясениям. Тогда появляются такие творческие типы, как Шекспир, Карлэйль, Мишле. Бесполезно описывать представителей этой формы творчества. Критика дает превосходные портреты их[1].

Заметим только, что психология этого творчества сводится к движению, поочередно то восходящему, то нисходящему к двум крайним точкам между восприятием и идеей. В процессе восхождения неодушевленному приписываются жизнь, желания и страсти. Мишле говорит: «Большие реки Нидерландии, *соскучившись* очень долгим течением, *умирают* как бы от *бессилия* в *равнодушном* океане». Или вот другой пример: «Толстый старопечатный фолиант родит in-octavo, становящийся отцом маленьких печатных созданий, книжек, подвижных памфлетов, невидимых су-

[1] Тэн так говорит о Карлэйле: «Он не может выражаться просто, везде у него образы, все свои идеи он облекает в плоть, ему нужно осязать формы. Вы видите, что им овладели, что от него не отступают блестящие или мрачные видения; каждая мысль в нем — потрясение. Горячие кипучие волны страсти врываются в мозг, переполняют его, и бурный поток образов выступает из берегов и катит с собой и грязь, и жемчуга. Карлэйль не может выражать мыслей отвлеченно, он должен рисовать их». Как ни сильно это описание, но десяток страниц из «*Sartor resartus*» или из «*French Revolution*» больше всех комментариев проясняет нам природу пластического воображения.

ществ, которые ускользают по ночам, распространяя свободу на глазах тиранов». Процесс нисходящий материализует абстракцию, дает ей кровь и плоть, облекает ее в форму. Средние века становятся «плодом печали, исторгнутым из утробы христианства, рожденным в слезах, выросшим в молитвах и мечтаниях, в сердечных муках, плодом, который погиб, не сделав ничего». Под этим блеском образов кроется возвращение на время к примитивному анимизму.

Рассмотрим главные проявления пластического воображения, чтобы лучше ознакомиться с ним.

1. Первое место занимают виды искусства, явно нуждающиеся в пластическом воображении, т. е. искусства, изображающие формы. Скульптор, художник, архитектор нуждаются в представлениях зрительных и осязательно-двигательных, для их творческих произведений нужна материя. Пластические виды искусства требуют обычно зрительного воображения даже вне тех удивительных случаев, которые невозможны без внутреннего зрения, очень верного и прочного (портреты, выполненные по памяти, точное воспроизведение фигуры через двадцать лет, как, например, у Гаварни, и проч.[1] Для большинства людей конкретные образы, фигуры, формы, цвета остаются большей частью туманными, ускользающими. «Красное, синее, черное, белое, голова, дерево, рот, рука и проч. — не более чем слова, символы, выражающие грубый синтез. Наоборот, для художника образы представляют гораздо более точное обозначение частностей. Под словами или в реальных предметах он видит анализированные факты, положительные элементы восприятия и движения[2].

---

[1] Arréat (*Psychologie du peintre*. С. 62 и след.) цитирует много таких примеров.

[2] *Ibid.* С. 115.

Роль образов осязательно-двигательных нисколько не меньше. Часто указывали на скульпторов, которые, будучи слепыми, делали бюсты, вполне похожие на оригиналы. Эта осязательная и мускульная память эквивалентна описанной выше зрительной памяти портретистов. Практическое значение рисунка и модели, т. е. контуров и рельефов, составляющее результат способностей прирожденных или приобретенных, зависит от мозговой структуры, от развития определенных чувствительно-двигательных областей с их связями и от условий психологических: приобретения и организации соответствующих образов. «Научаются рисовать и работать резцом,— говорит один современный художник,— точно так же, как научаются шить, вышивать, выпиливать, работать на токарном станке». Короче, как обучаются всякому ремеслу, которое требует ассоциированных и комбинированных действий.

2. Другая форма пластического воображения пользуется словами как средством, чтобы вызывать живые и отчетливые впечатления — зрительные, осязательные, двигательные; это форма поэзии, литературы. В. Гюго — совершенный тип такого воображения. По общему признанию, достаточно прочитать любую страницу из его сочинений, чтобы увидеть целый ряд блестящих образов. Но какова их природа? Новейшие биографы его, руководствовавшиеся современной психологией, достаточно показали, что это всегда образы зрительные и двигательные. Бесполезно подтверждать это примерами. Есть факты, представляющие значение более общее и объясняющие его психологию. Нам говорят, что он (В. Г.) никогда не диктовал, не составлял рифм в памяти, слагая стихи, всегда записывал их, так как думал, что писание имеет свою физиономию и хочет *видеть слово*. Т. Готье, очень хорошо знавший и понимавший его, говорит: «Я тоже думаю, что рифма, особенно в словесной форме, должна быть *глазной*. Книга составляется для того, чтобы ее *читали,* а не произносили вслух». Кроме этого, говорят, что «В. Гюго слагал свои

стихи, не произнося их, а записывая, и часто рядом тут же *рисовал иллюстрации,* точно он должен был фиксировать образ для того, чтобы найти соответствующее слово»[1].

После зрительных представлений следуют двигательные: «гора *прорывает* облако», «гора поднимается и смотрит», «холодные пещеры с изумлением *открывают* рот», «ветер *бичует* волнами скалу, заливающуюся слезами»; «терн есть *ожесточенное* растение» и т. д. без конца.

Более любопытный факт (обратный пример мы приведем в следующей главе) представляет трансформация ощущений или образов звуковых, не имеющих формы, фигуры, в образы зрительные и двигательные: «*узоры* звука, которые *вырезывает* свирель; «флейта *покрывает* альт, как хрупкая канитель колонну». Это глубоко пластическое воображение всегда остается верным себе, приводя все бессознательно к определениям в пространстве.

Этот чисто внешний прием творчества нашел свое полное выражение в литературе у «Парнасцев» и их литературных родственников, доктрина которых резюмируется в слова «непогрешимая форма и бесстрастность». Вот слова Т. Готье: «Поэт, что бы там ни говорили, есть *рабочий,* ему не нужно ума больше, чем рабочему, он должен знать только свое дело, в противном случае он выполнит его дурно. Я нахожу совершенно абсурдной манию ставить поэтов на идеальный пьедестал. Нет ничего на свете менее идеального, чем поэт... Для него слова, взятые сами по себе, помимо смысла их имеют красоту и значение, как драгоценные камни, еще необработанные, не вставленные в браслет,

---

[1] Подробности см. у Mabilleau. *Victor Hugo.* Ч. 2, гл. II—IV. Renouvier в книге, посвященной этому поэту, говорит, что «способность В. Гюго представлять себе все, относящееся к фигуре, порядку и расположению в пространстве, выше способности кого угодно из современников». В. Гюго мог бы быть первоклассным математиком.

ожерелье или кольцо, но пленяющие знатока, который рассматривает их и пальцем выдвигает их из маленькой чашечки, куда они положены на сохранение».

Если этот взгляд, искренний или нет, мы примем целиком, то, за исключением употребляемого материла, мы более не увидим разницы между воображением поэтов этой группы и воображением, действующим в искусствах механических, потому что бесполезность одного и полезность другого — признак, не имеющий отношения к самому творчеству.

3. Громадная масса мифов и религиозных концепций, собранных в XIX в., может быть классифицирована по расам, материалу, умственному уровню или на основании признака более искусственного, но уместного в нашем сюжете — по степени точности или расплывчатости.

В самом деле, оставив в стороне промежуточные формы, можно разделить все мифы на две группы: мифы с очертаниями ясными и стойкими, более или менее логичные, похожие на точную историю, и мифы неясные, многообразные, несвязные, противоречивые, герои которых переходят один в другого, легенды перепутаны и неуловимы в их целом.

Первая группа — это произведения пластического воображения. Таково (очищенные от восточного элемента) большинство собственно греческих мифов, достигших окончательного развития по выходе из архаического периода. Утверждали, что пластический характер религиозных концепций — результат эстетического развития; что статуи, барельефы, поэзия и даже живопись фиксировали свойства и историю богов.

Не отрицая этого влияния, тем не менее нужно сказать, что оно было лишь второстепенным. Сомневающимся в этом мы напомним, что индусы имели величественные поэмы, храмы свои украшали бесчисленными скульптурными произведениями, их расплывчатая мифология является совершенной противоположностью греческой. Германцев и кельтов мы находим в числе на-

родов, не изображавших своих богов в виде статуй, людей, животных, а между тем мифология германцев отличается ясностью и определенностью в своих общих чертах; ускользающая же и бессвязная мифология кельтов приводит в отчаяние ученых.

Итак, несомненно, что мифы пластической формы являются плодом прирожденной способности духа, преобладавшей у известной расы в известный исторический момент, способности особенным образом испытывать чувства и передавать их. Мифы являются плодом известной формы воображения и, наконец, особой мозговой структуры.

4. Самым полным проявлением пластического воображения служат механические изображения и все то, что к ним относится, так как они требуют очень точных представлений количеств и отношений. Нужно особо заняться этой формой воображения (см. гл. IV), так как обычно ее рассматривали отдельно и часто не признавали ее значения.

Ясность контуров в общем и в частностях — вот главная черта этого типа воображения, которое не идентично так называемому реальному воображению; оно шире последнего, это род, к которому «реальное» относится как вид. Впрочем, последний термин, прилагавшийся обычно к эстетическому творчеству, я намеренно оставляю в стороне и очень настаиваю на том, что эстетическое воображение не имеет никакого существенного, исключительно ему принадлежащего признака, от других форм (научной, механической и др.) оно отличается только своим материалом, своей целью, но не своей существенной природой.

Словом, пластическое воображение можно резюмировать в следующей формуле: *ясность в сложности.* Оно всегда сохраняет отпечаток источника, из которого возникло; иначе говоря, авторы пластических произведений и люди, способные наслаждаться этими произведениями, понимать их, почти ощущают то, что они воображают.

Нельзя ли рассматривать как родовую *разновидность* ту форму воображения, которая резюмировалась бы словами «*ясность в простоте*». Это воображение сухое, рассудочное. Смело можно сказать, что это есть скорее нищета воображения. Мы думаем вместе с Фулье, что большинство французов служат хорошим примером сказанного. Фулье говорит: «Француз не обладает сильным воображением. Его внутреннее зрение не отличается ни интенсивностью галлюцинации, ни богатой фантазией, свойственной германцам и англосаксам; это скорее зрение умственное и далекое, чем восстановление вещи в ощущении, чем соприкосновение с нею, непосредственное охватывание ее. Ум наш, стремящийся делать построения и выводы, меньше способен представлять себе реальное, чем открывать *возможные* или необходимые связи между вещами. Другими словами, это воображение логическое, комбинирующее, удачно названное абстрактным рисунком жизни. Шатобрианы, В. Гюго, Золя и Флоберы являются у нас исключениями. Мы больше рассуждаем, чем воображаем»[1].

Психологический состав рассудочного воображения можно свести к двум элементам: к образам мало конкретным, близким к общим идеям, а также к средствам их ассоциации, т. е. к соотношениям по преимуществу рассудочным — продукту не столько логики чувств, сколько логики ума. Этому воображению не достает внезапного и страстного эмоционального стимула, который сообщает блеск образам, вызывает их и комбинирует в неожиданные группы. Такого рода изобретения и построения являются результатом больше размышления, чем вдохновения в собственном смысле слова.

Итак, не странно ли соединять рассудочное воображение с пластическим, как вид с родом? Было бы совершенно бесполезно спорить по этому вопросу, так как мы не делаем никакой классификации. Укажем только на их сходство и различие. Обе формы

---

[1] Fouillée. *Psychologie du peuple français.* С. 185.

воображения объективны потому, что одна основывается на чувственных данных, другая — на рассудке. Обе формы употребляют аналогичные приемы ассоциации, обе зависят больше от природы вещей, чем от личных впечатлений субъекта. Противоположны они лишь в одном: одна форма состоит из образов живых, близких к восприятию; другая форма состоит из образов тусклых, близких к понятию. Рассудочное воображение — высохшее и упрощенное пластическое воображение.

ГЛАВА II

Расплывчатое воображение

Расплывчатое воображение является другой общей формой воображения, но совершенно противоположной предыдущей. Его содержание составляют образы с очертаниями неясными, неопределенными. Способы или приемы, благодаря которым эти образы вызываются и ассоциируются, в высшей степени неточны. Итак, расплывчатое воображение представляет два элемента, которые следует рассмотреть: природу образов и природу их ассоциации.

1. Расплывчатое воображение не употребляет ни ясных, конкретных, совершенно реальных образов, свойственных пластическому воображению, ни полусхематических представлений рассудочного воображения. Оно пользуется образами, занимающими средину между крайними точками: между восприятиями и понятиями. Но такое определение недостаточно, ему можно придать больше точности.

В самом деле, анализ открывает целую категорию образов, совсем не исследованных, которые я называю эмоциональными абстракциями и которые составляют материал только расплывчатого воображения. Эти образы, указывающие лишь на некоторые качества или свойства вещей, но служащие для обозначения

всего предмета, избираются из всех других образов по разным причинам, но причины эти аффективного происхождения. Природу их можно лучше понять из дальнейших объяснений.

Интеллектуальная или рассудочная абстракция основана на выборе признака основного или по меньшей мере важного, который подставляется вместо всего остального. Так, протяженность или сопротивляемость, или непроницаемость просто и кратко обозначают то, что мы называем материей.

Эмоциональная абстракция является результатом постоянного или временного преобладания аффективного состояния. Какая-то сторона предмета, существенная или неважная, резко бросается в глаза лишь потому, что находится в прямом соотношении с нашим настроением. Известное качество, известный признак избирается нами совершенно произвольно и независимо, потому что они производят на нас впечатление в данный момент; в конце концов, потому, что они почему-то нам нравятся или не нравятся. Образы этой категории несут печать «импрессионизма». Это абстракции в строгом смысле слова, т. е. извлечение или упрощение данных чувственного опыта. Они меньше влияют прямым образом, чем путем посредствующим, внушением, подразумеванием; они дают возможность видеть мельком, видеть сквозь завесу. Образы эти по справедливости могут быть названы «сумеречными идеями».

2. Что касается форм ассоциации и отношений, связывающих эти образы, то они меньше зависят от расположения вещей и их связи, чем от изменчивых настроений нашего духа; они отличаются очень субъективным характером. Некоторые из них зависят от умственного фактора, основаны большей частью на случайном, на смежностях случайных и редких, на аналогиях отдаленных и непрочных, наконец, даже на созвучии, на повторении одинаковых слогов. Другие зависят от фактора аффективного, от настроения в данный момент: таковы изученные раньше (ч. 1, гл. II) ассоциации по контрасту и особенно ассоциации по сходству, основанные на эмоциях.

Итак, расплывчатое воображение во всем прямо противоположно воображению пластическому. *Внутреннее* — вот что характеризует это воображение, имеющее в своей основе не столько ощущения, сколько чувства, часто простое мимолетное впечатление. Произведения расплывчатого воображения не имеют органического характера произведений пластических, потому что они лишены устойчивого притягательного центра, они образуются, так сказать, путем диффузии и представляют несколько точек зарождения.

Расплывчатое воображение по самой природе своей исключается из некоторых областей если не фактически, то принципиально, и его попытка творить в этих областях приводит только к неудачам. Сюда относятся: область практическая, не допускающая ни туманных представлений, ни приблизительных построений; сфера науки, где воображение может служить лишь для создания теории и способа открытий (опыты, рассудочные стратегемы). Вне этих сфер, составляющих исключение, на долю расплывчатого воображения остается еще много работы.

Укажем кратко на некоторые очень частые и известные проявления расплывчатого воображения, на его неясные формы, в которых оно не достигает своего полного развития и не может показать всей своей силы.

1. Мечтательность и состояния, близкие к ней, представляют, быть может, самый чистый, но не выходящий из эмбрионального состояния образец расплывчатого воображения.

2. Романтические умы, которые, встречаясь с неизвестным явлением или с незнакомой личностью, создают без всяких побуждений вопреки себе целый роман. В подтверждение этого дальше я приведу примеры, заимствованные из конфиденциальных писем нескольких лиц[1].

---

[1] См. Приложение Е.

Такие люди относительно себя и других создают воображаемый мир и заменяют им действительный.

3. Умы химерические. Здесь уже нет форм неясных: расплывчатое воображение принимает форму и становится прочным. Химерический ум — в сущности ум романтический, стремящийся проявиться объективно. Созидание, которое вначале было чисто внутренним и сознавалось как таковое, стремится стать внешним, осуществиться, но испытывает неудачи или успевает лишь случайно и очень редко, так как попытки эти происходят в чужой сфере, требующей точных условий практического воображения. К этой категории принадлежат известные всем изобретатели, находящие много способов для обогащения себя или своей страны посредством предприятий земледельческих, горнопромышленных, индустриальных и торговых. Сюда же относятся утописты в области финансов, политики, социологии и проч. Это форма воображения, противоестественно направленная в область практики[1].

4. Мифы и религиозные концепции представляют более широкое поле для деятельности расплывчатого воображения: здесь оно находится в своей сфере.

---

[1] В качестве примера укажем на Бальзака, который, по словам одного из его биографов, «всегда фантазировал». Он покупает поместье и, благодаря «самым лучшим коровам в свете», дает чистого дохода три тысячи франков. Затем следует усовершенствованное огородничество, приносящее такой же доход. Разведение малагского винограда должно приносить двенадцать тысяч франков. Он заставил Севрскую коммуну уступить ему одно ореховое дерево, что обходилось ему по две тысячи франков в год, так как все жители коммуны свозили туда разного рода отбросы, и т. д. Спустя четыре года Бальзак должен был продать свое поместье за 30 000 франков, израсходовав на него в три раза больше.

В последнее время утверждали на основании лингвистических данных, что воображение сначала, по крайней мере у арийцев, создавало богов момента (Augenblicksgötter)[1].

Примитивный человек, испытывая сильные эмоции под влиянием какого-то явления, всегда обозначал их названием, указывавшим на тот элемент эмоции, который казался человеку божественным. «Каждая религиозная эмоция порождала новое имя, т. е. новое божество. Религиозное же воображение никогда не остается идентичным: два разных момента его зависят от одного и того же явления, но выражаются двумя различными словами». Поэтому «на первых ступенях человечества религиозные имена должны были прилагаться не к *категориям* существ или явлений, а к существам и явлениям *индивидуальным.* Прежде чем обожать молнию или фиговое дерево вообще, люди должны были поклоняться каждому сверканию молнии, которая на их глазах пробегала по небу, каждому фиговому дереву, на которое они смотрели». С развитием способности обобщать эти моменты были объединены в божества, более устойчивые. Если бы эта гипотеза, вызвавшая столько критики, была доказана, если бы описанное состояние было найдено, то мы имели бы идеальный тип неустойчивости воображения в области религии.

Что касается времен, более близких к нам, то достоверные документы показывают, что известные породы в известные моменты их истории создали мифы столь туманные, столь расплывчатые, что невозможно их фиксировать. Каждое божество может трансформироваться в другое, различное и даже противоположное. Примеры этого дают семитские религии, в которых установлена идентичность Истара, Астарты, Танита, Баалтис, Деркето, Милитты, Ашеры и др. Но примитивная религия индусов лучше всего позволяет нам понять это примснение калейдоскопа к божествам. В гимнах Вед не только облака становят-

---

[1] Usener. *Gatternamen*, 1896.

ся то змеями, то коровами, то крепостями, темным жилищем Асуров, но и Агни (огонь) превращается в Каму (желание или любовь), Индра становится Варуной и т. д. Тэн отмечает: «Такая чрезвычайная ясность не может быть придумана. Миф здесь не иносказательное, а прямое выражение. Нет языка более точного, более гибкого. Он позволяет улавливать, даже точно замечать формы облаков, движение воздуха, смену времен года, огонь, бурю, небо со всеми их изменениями. Никогда внешняя природа не находила мысли столь покорной, столь податливой, чтобы изображать неистощимое разнообразие своих свойств или признаков. Как ни изменчива природа, этот род воображения следует за всеми ее изменениями. Тут нет богов определенных, они изменчивы, как вещи, смешиваются одни с другими... Каждый из них имеет своего высшего бога, ни один не представляет отдельной личности, каждый из них — лишь момент природы, который может, смотря по моменту восприятия, то заключать в себе другое ближайшее явление, то заключаться в нем. Как таковым, им нет счета. Каждый момент природы, каждый момент восприятия могут дать божество»[1]. Заметим, в самом деле, что для человека, пока он молится известному богу, этот бог есть самый могущественный и самый великий. Эти качества человек быстро переносит с одного божества на другое, не думая о противоречии.

В этой изменчивости некоторые писатели думали открыть неясную пантеистическую концепцию. Нет ничего более сомнительного, чем такая предполагаемая глубина. Будет гораздо сообразнее с психологией этих простых умов допустить у них состояние крайнего «эмпрессионализма», объясняющегося логикой чувств. Итак, существует полная противоположность между воображением, создавшим ясный и определенный греческий политеизм, и воображением, которое произвело эти постоянно изменя-

---

[1] *Nouveaux essais de critique.* С. 320.

ющиеся божества, что превращает нам будущую доктрину *Майи,* мировую иллюзию, результат другой более утонченной формы расплывчатого воображения. Заметим, наконец, что воображение эллинов *антропоморфизировало* своих богов: они являются идеальными формами человеческих свойств (величия, красоты, силы, мудрости). Воображение индусов пользуется *символизмом:* для обозначения безграничного ума и силы богов они изображают их многоголовыми, многорукими, с несколькими ногами или в виде животных. Так, Ганеша, богиня мудрости, изображается с головой слона, считающегося самым умным животным.

5. Нетрудно было бы доказать историей литературы и искусств, что неясные формы достигали преобладания у известных народов, в известное время, в известной местности. Ограничимся указанием только на один современный, полный, систематический пример — искусство символистов. Мы не будем хвалить, критиковать, даже оценивать это искусство, рассмотрим его как психологический факт, который поможет выяснить природу расплывчатого воображения.

Эта форма пренебрегает ясными и отчетливыми представлениями внешнего мира; она заменяет их своего рода музыкой, которая стремится выразить подвижную и изменчивую природу человеческой души. Это школа субъекта, «который ничего не желает знать, кроме ряда своих мимолетных душевных состояний», и поэтому пользуется неточностями естественными и искусственными: в грезах все движется, мелькает, и люди и вещи, часто вне пространства и времени. Происходит нечто, неизвестно где и когда, оно не принадлежит никакой стране, никакому времени, это *лес, город, всадник, роща, пилигрим,* иногда что-нибудь еще менее определенное: *он, она, оно*; короче, все туманные и неустойчивые признаки состояния чисто аффективного, не имеющего содержания. Этот прием «внушения» иногда удается, иногда нет.

Слово главным образом является знаком, и так как у символистов слова должны выражать не столько представления, сколь-

ко эмоции, должны служить средством внушения, поэтому они должны утратить свою интеллектуальную функцию, должны приспособиться к новой роли. Первый прием состоит в употреблении общепринятых слов, но с изменением их смысла или в таком сопоставлении их, что они теряют свой точный смысл, становятся неясными, таинственными. Это слова «глубокие», их не называют, нужно уметь их узнавать: «Благодаря неточности банальность устраняется и остается только способность волновать». Розу описывают не по частным впечатлениям, которые она дает, а по общему настроению, которое она вызывает.

Второй способ заключается в употреблении слов новых или вышедших из употребления. Обычные слова вопреки всему сохраняют кое-что из их традиционного смысла, из ассоциаций и чувств, сконцентрировавшихся в них от продолжительного употребления. Слова, забытые четыреста лет тому назад, не имеют такого неудобства, они являются монетой без определенной пробы.

Наконец, последний, еще более радикальный способ состоит в попытке дать словам исключительно эмоциональное значение. Бессознательно или обдуманно некоторые символисты пришли к этому крайнему средству, которого от них потребовала логика вещей. Обычно мысль выражается словом, чувство — жестами, криками, восклицаниями, различными интонациями; свое полное и самое удачное выражение чувство находит в музыке. Символисты хотят превратить слова в звуки, сделать из них орудие, которое одним только звучанием передавало и внушало бы эмоцию. Слова должны действовать не как знаки, а как звуки, это «музыкальные обозначения по воле психологии страстей».

В действительности все это относится только к тому воображению, которое выражается посредством слов. Между тем известно, что символисты применяют свои особенные взгляды и к пластическим искусствам. Но единственный отличительный признак каждого искусства заключается в форме, в которой выражается эстетический идеал. Прерафаэлисты, сглаживая формы,

контуры, наружные черты, цвета, пытались достигнуть того, «чтобы все возникало как бы из простых источников эмоции», словом, пытались рисовать эмоции.

Чтобы резюмировать сказанное, отметим, что в этой форме расплывчатого воображения эмоциональный фактор имеет господствующее значение.

Идентичен ли этот тип воображения, главные проявления которого были указаны, воображению идеалистическому? Этот вопрос похож на поставленный в предыдущей главе, и на него можно дать такой же ответ. Без сомнения, в идеалистическом искусстве материальный элемент, доставляемый восприятиями (форма, цвет, прикосновение, усилие), бывает более тонким, искусственным, усовершенствованным, чтобы как можно больше соответствовать внутреннему состоянию. По природе своих излюбленных образов, по своей склонности к ассоциациям неясным и соотношениям неопределенным идеалистическое воображение представляет все признаки расплывчатого воображения, но последнее охватывает более широкое поле, это род, к которому первое относится как вид. Поэтому химерическое воображение напрасно рассматривали как идеалистическое. Оно не имеет на это никакого притязания, наоборот, считает своей сферой практику и действует в ней.

Кроме того, нужно сознаться, что если бы делали полный обзор всех форм эстетического творчества, то испытывали бы затруднение при классификации их: между ними, как между характерами, попадаются формы смешанные или сложные. Вот, например, две формы, близкие к расплывчатому воображению, которые не могут быть включены в него целиком.

Чудесный род (волшебные сказки, рыцарские романы, поэмы Ариоста и проч.) является пережитком мифической эпохи, в которой воображение предоставлено самому себе, не знает контроля, ничем не сдерживается, между тем, с течением веков, искусство и, в частности, литературное творчество, как мы сказа-

ли выше, становятся своего рода мифологией, пришедшей в состояние упадка, рационализированной. Эта форма творчества состоит не в идеализации внешнего мира, не в кропотливом воспроизведении реальностей, а в пересоздании Вселенной по-своему, не обращая внимания на естественные законы, не признавая невозможного. Это освобожденный реализм. В сфере чистой фантазии, где царствует каприз, герои часто являются хорошо обрисованными, точно живыми. Итак, чудесный род воображения относится и к расплывчатому, и к пластическому воображению в большей или меньшей степени в зависимости от темперамента индивидуума.

Фантастический род воображения развивается в тех же условиях. Его корифеи (Гофман, Э. По и др.) являются реалистами по интенсивности зрения, доходящей до галлюцинации, по точному определению деталей, по строгой логике лиц и явлений, они рационализируют невероятное. (То же самое следует заметить относительно «Искушения святого Антония» и других подобных сюжетов, которые так часто соблазняли художников.) С другой стороны, это среда странная, таинственная: люди и предметы вращаются в нереальной атмосфере, где чувствуют больше, чем ощущают. Следует заметить, что этот род воображения охотно переходит в область печального, страшного, ужасающего, в область кошмаров: литература «о сатане», картины Гойи. Виртц, гений странный до экстравагантности, рисует только самоубийц и головы гильотинированных. Религиозные концепции тоже представляют немало примеров (ад Данте, двадцать восемь буддийских адов, которые являются, быть может, шедевром такого воображения, и проч.) Но все это относится к той части нашего предмета, которую я намеренно выделил из настоящего труда, — к патологии творческого воображения.

Нам остается изучить две важные *разновидности,* которые я отношу к расплывчатому воображению.

Числовое воображение. Так я называю воображение, которое под формой чисел вращается в беспредельном пространстве и времени. На первый взгляд кажется, что эти два термина («воображение» и «число») взаимно исключаются. Всякое число есть нечто точное, строго определенное, так как оно всегда может быть приведено к единице; оно ничего не дает для фантазии. Но *ряд* чисел беспределен в двух направлениях: отправляясь от какого угодно числа данного ряда, можно беспрерывно идти в сторону увеличения или в сторону уменьшения. Эта умственная операция производит возможность бесконечного, безграничного и, таким образом, намечает путь воображению.

Число или ряд чисел служит больше проводником, чем материалом. Это воображение выразилось в двух главных формах: в религиозных и космогонических концепциях и в науке.

1. Числовое воображение нигде не было так богато, как у народов Востока, которые оперировали числами с замечательной смелостью и расточительностью. Космогония халдеян рассказывает, что Оаннес (бог-рыба) посвятил воспитанию человечества 259 200 лет, затем следует период в 432 000 лет, наполненный царствованием мифических личностей, в конце 691 000 лет потоп обновил землю. Египтяне кричали в лицо грекам, хронология которых была коротка и ограничена (другая форма воображения): «Вы, эллины, как дети». Но индусы превосходят всех. Они придумали чудовищные единицы, служащие основой и материалом их числовых фантазий: *Коти* означает десять миллионов; *Кальпа* (продолжительность жизни мира между двумя катастрофами) составляет четыре биллиона 328 миллионов лет. Кальпа составляет лишь один из 365 дней жизни божества. Предоставляю читателю, если он захочет, определить это чудовищное число. Джойны делят время на два периода: восходящий и нисходящий. Каждый из них представляет продолжительность 2 000 000 000 000 000 океанов лет. Каждый океан лет равняется 1 000 000 000 000 000 годам. «Если бы к скале в шестнадцать

тысяч миль длины, ширины и высоты (шестнадцать тысяч кубических метров) раз в сто лет прикасались куском тончайшего бенаресского полотна, то скала эта уменьшилась бы до размеров зернышка манговой ягоды, прежде чем протекла бы четверть *Кальпы*». В священных буддийских книгах, обычно сухих, бесцветных, господствует числовая форма воображения. «*Лалитавистара*» переполнена монотонными утомительными вычислениями: Будда сидит на троне, прикрытом 100 000 зонтиков, окруженный низшими божествами, образующими собрание в 68 000 *Коти* (680 миллионов лиц), и что превосходит все остальное, «он испытывал много превратностей в продолжение 10 миллиардов 100 миллионов *Кальп*». Это доводит до головокружения.

2. Научное числовое воображение не принимает этих безумных форм. Оно имеет то преимущество, что основывается на объективной базе; выражает ту реальность, которую нельзя представить. Научная культура, обвиняемая в подавлении воображения, наоборот, открывает ему поле более широкое, чем эстетика. Астрономия уходит в бесконечное пространство и время. Она видит возникновение миров, видит, как сначала они светятся туманным светом, потом блестят, как солнце, затем охлаждаются, покрываются пятнами, уплотняются. Геология сквозь катаклизмы и катастрофы видит развитие нашей планеты и предвидит то отдаленное будущее, когда Земля погибнет от холода, лишившись паров, образующихся из атмосферной воды. Физическая и химическая гипотезы об атомах и молекулах по своей смелости не уступают спекулятивному воображению индусов. «Физики определили объем молекулы, на основании их данных вычислили, что один кубический миллиметр (приблизительно объем яйца шелковичного червя) содержал бы в себе число молекул, равное по меньшей мере десяти миллионам в кубе, т. е. единице с 21 нулем. Один из физиков вычислил, что если бы нужно было сосчитать эти молекулы и если бы их отсчитывали по одному миллиону в секунду, пришлось бы работать 250 миллионов лет. Если бы эта работа была

начата в то время, когда наша солнечная система была туманным пятном, то еще и теперь она не была бы доведена до конца[1].

Биология со своей протоплазмой, пластидами, первичными живыми частицами, со своими гипотезами наследственной передачи, основанными на бесконечных подразделениях; теория эволюции, говорящая на каждом шагу о периодах в 100 000 лет, и многие другие научные положения, о которых я не говорю, дают прекрасный материал числовому воображению.

Не один ученый пользовался этой формой воображения, чтобы доставить себе удовольствие — осуществлять фантастические построения. Так Баер, допустив предположение, что мы могли бы как-то иначе воспринимать время, т. е. части продолжительности, показывает, какой вид приняла бы для нас природа при допущенном условии. «Если бы мы были способны ясно различать в одну секунду 10 000 явлений вместо 10, как это мы делаем теперь, и если бы наша жизнь должна была состоять из такого же количества впечатлений, как теперь, то она могла бы быть в 1 000 раз короче теперешней. Мы могли бы жить меньше месяца и ничего не знать о чередовании времен года. Если бы мы родились зимой, то лето было бы для нас таким же предметом веры, каким теперь является высокая температура каменноугольного периода. Движения органических существ были бы так медленны для наших органов чувств, что не замечались бы нами или не существовали бы для нас. Солнце стояло бы неподвижно в небе, Луна почти не представляла бы изменений и т. д. Но сделаем обратную гипотезу: вообразим существо, которое может ощущать только 1000-ю часть того, что мы ощущаем в данный момент времени, т. е. существо, ощущающее в 1000 раз медленнее, чем мы. Лето и зима казались бы ему четвертью часа. Все, что быстро растет, появлялось бы так скоро, что казалось бы созданием мгновенным, движения животных были бы невидимы, как невидимо для

[1] R. Dubois. *Leçons de physiologie générale et comparée.* С. 286.

нас движение пушечного ядра. Солнце проносилось бы по небу метеором, оставляя позади себя яркую огненную черту, и т. д.[1]

Итак, психологические условия этой разновидности творческого воображения следующие: беспредельные формы пространства и времени и вытекающая отсюда возможность бесконечного движения во всех направлениях, затем возможность наполнять пространство и время мириадами едва заметных явлений. Так как природу и количество этих явлений нельзя представить ясно даже схематически, то воображение делает построение при помощи разных степеней заместителей этих представлений, какими в данном случае являются числа.

О *музыкальном воображении* стоило бы написать целую монографию. Здесь я не могу сделать эту работу, требующую, кроме психологической способности, глубокого знания истории и техники музыки. Я лишь хочу показать, что это воображение имеет собственный отличительный характер, что это *тип аффективного воображения.*

В другое время я пытался доказать, что, вопреки общему мнению психологов, люди, по крайней мере большинство, обладают аффективной памятью, т. е. воспоминанием эмоций в собственном смысле слова, а не тех интеллектуальных условий, которые бывают причиной эмоций и сопровождают их. Я утверждаю, что существует чисто *аффективная* форма творческого воображения, материалом для которой служат только душевные состояния, настроения, желания, стремления, чувства и всякого рода эмоции; эта форма является принадлежностью гениального композитора, музыканта по природе.

Музыкант живет в своем мире. «Он носит в себе целую систему тональных образов, в которой каждый элемент имеет свое место и свое значение. Он различает оттенки звуков и тембров,

---

[1] Baer, ap. James. *Psychologie*. I, 639.

благодаря упражнению овладевает самыми различными комбинациями. Для него знание гармонических соотношений то же, что для художника знание рисунка и красок. Интервалы и аккорды, ритмы и тональности служат типами, к которым он относит свои действительные восприятия и которые он вносит в дивные создания своей фантазии[1].

Эти звуковые элементы и их комбинации — слова специального языка, очень ясного для одних и непонятного для других. Очень много говорилось о туманности музыкального языка, утверждали, что каждый может толковать его по-своему. Конечно, нужно признать, что эмоциональный язык не имеет точности интеллектуального языка, но с музыкой повторяется то же, что со всякой другой идиомой: есть люди, которые не понимают ее, есть понимающие наполовину и поэтому постоянно допускающие погрешности, есть хорошо понимающие. Люди последней категории представляют разные степени, смотря по способности схватывать оттенки и всевозможные тонкости языка[2].

Материалы, необходимые для этой формы творческого воображения, накапливались очень медленно. Много веков протекло с той поры, когда человеческий голос и некоторые простые инструменты, подражавшие ему, передавали простые эмоции, до той

---

[1] Arréat. *Mémoire et l'Imagination*. С. 118.

[2] Мендельсон писал автору стихов для его пьесы «*Lieder*»: «Музыка определеннее слов, и попытка выразить ее словами затемняет ее. Я думаю, что слова недостаточны для этого, и если бы я был убежден в противном, то не был бы композитором. Есть люди, обвиняющие музыку в том, что язык ее неточен, в противоположность словам, которые всегда понимаются одинаково. Со мною бывает обратное: слова кажутся мне туманными, двусмысленными, непонятными сравнительно с истинной музыкой, наполняющей душу тысячью вещей лучших, чем слова. То, что мне говорит музыка, что я люблю, представляется мне скорее слишком *определенным,* чем слишком *неопределенным,* чтобы его можно было объяснять словами.

эпохи, когда усилие древних и средних веков, наконец, дали музыкальному воображению средства для его полного выражения, сделали возможной архитектуру звуков сложных и смелых. Аффективное воображение — главный стимул музыки (музыка подражательная, описательная, живописная — только эпизод, аксессуар) в противоположность воображению чувственному имеет своим содержанием душевные состояния, тонкие, нежные, ускользающие, поэтому оно долго искало способы для своего анализа, для своего выражения. Возможно, что это до некоторой степени было причиной медленного и позднего развития музыки по сравнению с другими искусствами. Как бы там ни было, С. Бах и контрапунктисты, независимо разрабатывая различные голоса, составляющие гармонию, открыли новый путь. С этого времени стало возможным развитие мелодии и образование самых богатых комбинаций. Стало возможным соединять разные мелодии, петь их совместно, поочередно, выражать их разными инструментами, бесконечно варьировать тембр голосов музыкальных и концертирующих. Открылся безграничный мир музыкальных комбинаций. Современная полифония с ее способностью выражать сразу чувства различные, даже противоположные, является замечательным орудием для того воображения, которому чужды ясные пространственные формы, которое вращается только во времени.

Природу этого воображения лучше всего выясняет естественная трансформация, совершающаяся у музыкантов и состоящая в следующем: внешнее или внутреннее впечатление, какое-то явление, даже метафизическая идея, подвергаются определенной метаморфозе. Следующие примеры выяснят лучше всяких комментариев, в чем состоит эта трансформация.

Бетховен так выражается о «*Мессиаде*» Клопштока: «Всегда *maestoso,* пишет в *ré bémol majeur*». В четвертой симфонии Бетховен изобразил звуками судьбу Наполеона. В десятой симфонии он хочет доказать существование Бога. Перед телом умер-

шего друга в комнате, обтянутой черным, он импровизирует *adagio* сонаты в *ut diéze mineur*». Биографы Мендельсона сообщают аналогичные случаи музыкальной трансформации. Во время бури, которая угрожала гибелью Ж. Санд, Шопен, оставшийся дома один, тоскуя, сложил полубессознательно одну из своих *прелюдий.* Пример Шумана, быть может, любопытнее всех: с восьмилетнего возраста он делал эскизы своего рода музыкальных портретов, варьируя различные мелодии, разные ритмы, он изображал моральные особенности и даже физические черты своих юных товарищей. Иногда получалось сходство столь поразительное, что без всякого иного указания все узнавали физиономию, на которую указывали эти неопытные пальцы, уже руководимые гением. Позже он говорил: «Я чувствую, что на меня влияет все: люди, политика, литература. Над всем этим я размышляю по-своему и всему нахожу исход в музыке. Вот почему так трудно понимаются многие из моих пьес: они относятся к событиям, имеющим интерес отдаленный, хотя и важный. Все замечательное, что дает мне эпоха, я должен выразить в музыке». Вспомним, что Вебер преобразил в одну из лучших сцен своего «Freyschutz» («Литье пуль») «пейзаж, виденный около каскада Герольдзау в тот час, когда луна своими лучами серебрит бассейн, в котором клокочет падающая в него вода»[1].Словом, явления или события, воспринятые композитором, возбуждают его мозг и трансформируются в музыкальное построение.

Пластическое воображение дает обратный пример, оно трансформирует в обратном направлении. Музыкальное впечатление действует на мозг и трансформируется в нем в зрительное представление. Примеры этого мы уже находили в лице В. Гюго (предыдущая глава). Гете, как известно, мало понимал музыку. Пос-

---

[1] Oelzelt-Newin. Цит. соч. С. 22—23. Аналогичные факты, относящиеся к современным музыкантам, см. у Paulhan. *Rev. phil.* 1898. С. 234—235.

ле исполнения Мендельсоном увертюры Баха, он сказал: «Как это роскошно и грандиозно! Мне представляется, что я вижу шествие парадно одетых важных лиц, спускающихся по гигантской лестнице».

Можно поставить вопрос в более общей форме: существует ли естественный антагонизм между истинным музыкальным воображением и воображением пластическим? Кажется, что утвердительный ответ не подлежит сомнению. Мне пришлось делать исследование, имевшее вначале другую цель, но оказалось, что оно давало ясный ответ на поставленный выше вопрос. Я не искал вывода, он появился сам собой, и это служит гарантией, что в нем нет ничего предвзятого.

Я обращался ко многим лицам со следующим вопросом: появляются ли у вас зрительные образы и какие именно, когда вы слушаете или вспоминаете музыкальную *симфоническую* пьесу? Легко понять причины, по которым я нарочно оставлял в стороне драматическую музыку: театральная обстановка, декорации и вся сценическая обстановка игры навязывают зрительные восприятия, которые имеют тенденцию повторяться в виде воспоминаний.

Результат наблюдений и собранных ответов сводится к следующему: люди очень развитые в музыкальном отношении и (что еще важнее) отличающиеся музыкальным вкусом или сильной любовью к музыке, бывают лишены зрительных представлений. Если зрительные представления и появляются у них, то лишь между прочим и случайно. Вот некоторые ответы: «Я не вижу решительно ничего, весь я поглощен музыкальным наслаждением, живу исключительно в мире звуков, сообразно с моим знанием гармонии тут же анализирую аккорды. Слежу за развитием фраз». «Я не вижу ничего, целиком нахожусь во власти моих впечатлений. Я думаю, что главный эффект музыки состоит в усилении в каждом человеке преобладающих в нем чувств». «Вообще никаких зрительных представлений. Но слушая симфонию, я иногда тут

же слагаю *libretto*. Иногда я представляю извилистые линии, которые кажутся как бы подвигающимися за развитием мелодической фразы».

Люди, мало развитые в музыкальном отношении, особенно люди, не обладающие музыкальным вкусом, отличаются ясными зрительными представлениями. Впрочем, надо сознаться, что от этих людей очень трудно что-нибудь узнать. По причине своей немузыкальности они избегают концертов, в лучшем случае решаются прослушать оперу, но так как природа и качество музыки для нас не важны, то можно воспользоваться ответами и этих людей. Один говорит: «Слыша шарманку на улице, я представляю себе инструмент, вижу человека, вертящего ручку шарманки. Если вдали играет военная музыка, я вижу марширующий полк». Превосходный пианист играет перед своим другом сонату Бетховена в *ut diéze mineur,* вкладывая в исполнение всю свою душу. Друг его видит в пьесе «шум и суматоху ярмарки». Здесь пластическая трансформация усугубляется грубой погрешностью против здравого смысла. Я много раз слышал замечание, что музыка вызывает картины и образные сцены у людей, занимающихся рисованием и живописью. Так, один говорит, что его «осаждают зрительные образы». Очевидно, что музыка действует здесь как возбудитель[1].

---

[1] Для краткости и ясности я не привожу здесь ни наблюдений, ни документов. Читатель найдет их в Приложении D.

Gilmann в статье «*Un concert expérimental*», напечатанной в «*American Journal of Psychology*» (т. IV, кн. 4; т. V, кн. I, 1892—1893), разбирает с другой точки зрения влияние музыки на разных слушателей: «Было исполнено одиннадцать пьес. Я обращаю внимание, что только три или четыре из них вызвали зрительные образы, десять же (а может быть, и 11) вызвали эмоциональные состояния». Недавно в «*Psychological Review*» (сентябрь 1898, с. 463) был опубликован отчет о личном наблюдении Macdougal над собой: у него зрительные образы вызываются музыкой, следуют за ней только в исключительных

Следовательно, насколько позволительны в психологии общие формулы и с оговоркой, что они относятся к большинству, а не ко всем случаям, можно сказать, что во время работы музыкального воображения зрительные образы появляются как исключение, что появление их становится правилом при слабой форме музыкального воображения.

Впрочем, этот результат наблюдения вполне согласуется с логикой. Существует полная противоположность между аффективным воображением, представляющим чисто внутренний тип, и воображением зрительным, глубоко объективным. Интеллектуальный язык или речь — это группа слов, которые служат условными знаками для обозначения предметов, качеств, отношений, сущности вещей. Чтобы быть понятыми, они должны вызывать в нашем сознании соответствующие представления. Эмоциональный язык, или музыка, является группой последовательных или одновременных звуков, мелодий и гармоний, которые служат знаками аффективных состояний. Чтобы быть понятыми, они должны вызывать в сознании соответствующие

случаях и при особенных условиях. Он называет себя человеком «с бедным зрением» и заявляет, что музыка вызывает у него зрительные представления только в очень редких случаях, «причем они бывают отрывочные, состоят из простых несвязанных форм, появляются на темном фоне, продолжаются один-два момента и скоро рассеиваются». Придя на концерт усталым и утомленным, он ничего не видит во время первой пьесы: видения начинаются во время *анданте* второй и «в изобилии» сопровождают третью. (Частности можно найти в указанном ранее Приложении.) Нельзя ли предположить, что истощение, понижая жизненный тон, который является основой эмоциональной жизни, в то же время ослабляет тенденцию аффективных стремлений восстанавливаться в форме воспоминаний? С другой стороны, чувственные образы не встречают антагонистов и выступают на первый план, если только они не усиливаются сами вследствие полуболезненного возбуждения.

аффективные настроения. У натур немузыкальных эта способность вызывать настроение очень слаба; комбинации звуков вызывают состояния только поверхностные и неустойчивые. Внешнее возбуждение или возбуждение звуков идет по линии наименьшего сопротивления и, действуя сообразно с психической природой индивидуума, стремится вызывать объективные образы, картины, зрительные сцены, хорошо или дурно приспособленные.

Итак, аффективное воображение имеет свой внутренний источник в противоположность воображению чувственному, источники которого находятся вне его. Материалом для его творчества служат перечисленные выше душевные состояния в их бесчисленных комбинациях, которые оно так удивительно мастерски выражает и фиксирует при помощи собственного языка. Если все хорошо разобрать, то существенное различие между разными типами воображения может быть сведено к следующему: строго говоря, существует воображение объективное и субъективное, очерченные в этих двух главах. Нам остается изучить менее общие формы творческой способности, или силы.

ГЛАВА III

Мистическое воображение

Мистическое воображение имеет право на почетное место, будучи наиболее полным и наиболее смелым проявлением чисто теоретического творчества. Родственное расплывчатому воображению, особенно в форме аффективной, оно обладает тем не менее свойственными ему одному специальными признаками, которые мы попытаемся выделить.

Мистицизм покоится главным образом на двух проявлениях умственной жизни: на чувстве, которое не относится к предмету

нашего изучения, и на воображении, которое в данном случае представляет элемент интеллектуальный. Нетрудно доказать, что из всех сфер интеллектуальной жизни мистицизм допускает и признает только одну сферу воображения. В самом деле, мистик признает все чувственные данные пустой видимостью, самое большее — знаками, указывающими на реальность, часто скрывающими ее. Таким образом, он не находит в восприятиях твердой точки опоры. С другой стороны, он отвергает рассудок, считает его немощным, останавливающимся на полпути; не делает ни индукции, ни дедукции, он не делает заключений наподобие научных гипотез. Ему остается только воображать, т. е. делать образные построения, заменяющие ему познание мира, воображение же не работает и не может работать иначе как *ex analogia hominis.*

Основа мистического воображения заключается в стремлении воплотить идеал в нечто ощутимое, открыть идею, скрывающуюся в каждом явлении, в каждом факте материального мира. Мистик предполагает во всякой вещи сверхъестественный принцип, который обнаруживается перед тем, кто умеет в него проникнуть. Его основное свойство, из которого вытекают все остальные, заключается в *символическом* способе мышления. Но математик мыслит тоже символами, и тем не менее его нельзя назвать мистиком. Итак, нужно определить сущность этого символизма.

Заметим, прежде всего, что наши образы (принимая это слово в широком смысле) мы можем разделить на две группы.

1. *Конкретные,* первичные образы; это представления первой степени, остатки наших восприятий, к которым они имеют прямое и непосредственное отношение.

2. *Символические* образы (знаки) вторичного происхождения; это представления второй степени, имеющие только косвенное и посредственное отношение к предметам.

Подтвердим это различие несколькими простыми примерами.

Конкретные образы: в зрительной сфере — воспоминание лиц, движений, картин и т. д.; в области слуха — воспоминание шума морских волн, ветра, звуков человеческого голоса, мелодии и проч.; в двигательной сфере — воспоминание толчков, которые мы испытывали на море, иллюзии ампутированных и проч.

Символические образы: в зрительной сфере — написанные слова, идеографические знаки и проч.; в области слуха — произнесенные слова или звуковые образы слов; в двигательной сфере — выразительные жесты или разговор глухонемых посредством пальцев.

Между этими двумя группами нет психологического тождества. Конкретные образы получаются из восприятий стойких, которыми и определяется их значение. Символические образы происходят из умственного синтеза, из ассоциации восприятия с восприятием, восприятия с образом или образа с образом. Если источник или происхождение этих двух категорий образов — не одно и то же, то и исчезновение их неодинаково, как это доказывается многочисленными наблюдениями случаев афазии.

Особенность мистического воображения заключается в следующем: *оно превращает конкретные образы в образы символические* и пользуется ими как таковыми. Этот прием оно распространяет даже на восприятие, так что все проявления природы или человеческого искусства принимают значение знаков, символов. Дальше мы увидим много таких примеров. Способ выражения мистического воображения синтетический. Как этим своим приемом, так и употребляемым материалом оно отличается и от описанного выше аффективного воображения и от воображения чувственного, пользующегося формами, движениями, красками, признавая за ними собственное значение. Наконец, своим синтетическим приемом оно отличается от воображения, обнаруживающегося в речи, которому свойствен аналитический прием. Следовательно, мистическое воображение имеет свой специальный признак.

С символизмом, составляющим главный признак, связаны или вытекают из него другие признаки мистического воображения.

1. Признак внешний, заключающийся в манере говорить и писать, вообще в манере выражаться. «Преобладающий стиль у мистиков,— говорит Гартман,— крайне метафорический, плоский, вульгарный, чаще напыщенный и эмфатический. Избыток воображения обычно проявляется у них как в мысли, так и в выражающей ее форме. Признак мистицизма, который часто принимали за существенный, это неясность, непонятность языка; признак этот встречается почти у всех писателей-мистиков»[1].

Добавим, что даже в пластических искусствах символисты и декаденты пытались ввести приемы, которые не производят чего-либо реального, прочного, а дают только указания, внушения, намеки. Эти приемы и делают символистов и декадентов недоступными для большинства.

Эта неясность зависит от двух причин: во-первых, мистическим воображением руководит логика чувства, субъективная, полная скачков, потрясений, перерывов; во-вторых, оно пользуется языком образов, преимущественно зрительных, языком, идеал которого — туманность, как идеал языка слов есть точность. Все сказанное можно выразить так: субъективный характер присущ символу. Говоря, по-видимому, как все люди, мистик употребляет свойственный ему язык. Предметы становятся символами по воле его фантазии, поэтому он не употребляет признанных всеми и установленных знаков. Неудивительно, если мы не понимаем его.

2. Чрезмерное злоупотребление аналогией и различными формами сравнения (аллегория, парабола и проч.). Оно является естественным следствием мышления символами, а не понятиями. Совершенно резонно говорили, что единственная сила, оплодотворяющая широкое поле мистицизма, заключается в аналогии[2]. Боссюэ, большой враг мистиков, заметил: «Один из признаков,

---

[1] *Philosophie de l'inconscient.* Т. I, ч. 2, гл. IX.

[2] J. Darmesteter, в Récéjac. *Essai sur les fondements de la connaissance mystique.* С. 124.

отличающих этих авторов, это доведение аллегории до крайности». Люди с пылким воображением, с возбужденными чувствами, они расточают метафоры и фигуральные выражения, надеясь объяснить тайны мира. Известно, сколько творческой работы потребовали Веды, Библия, Коран и другие священные книги. Различие между буквальным и фигуральным смыслом, столь безгранично произвольное, предоставило комментаторам свободу воображения, равную той, какой пользовались созидатели мифов.

Все это еще довольно разумно, но воображение, предоставленное самому себе, не боится никаких экстравагантностей. Исказив смысл фраз, человек, живущий воображением, принимается за слова, за буквы. Так, каббалисты брали первые или последние буквы слов стиха и составляли из них новое слово, имевшее мистический смысл, или буквы, составляющие слова, заменяли числами, которые в еврейском счислении обозначались этими буквами, таким образом делали самые странные комбинации. В «*Зогаре*» все буквы алфавита являются к Богу, каждая просит быть избранной в качестве творческого элемента мироздания.

Вспомним также мистику чисел, отличную от только что рассмотренного числового воображения. Число является здесь не простым средством, употребляемым мыслью, чтобы вращаться в пространстве и во времени; оно становится символом и материалом химерических построений. Так возникли «священные числа», которыми переполнены древние религии Востока: 3 — символ троицы, 4 — символ космических элементов, 7 — представляет луну и планеты, и т. д. Кроме этих фантастических значений есть вымыслы более сложные: так, например, на основании букв данного слова, превращенных в числа, определяли количество лет, которые мог прожить больной, просуществовать удачный или неудачный брак и т. п. Философия Пифагора, по словам Целлера, является систематизированной формой этого математического мистицизма, который видит в числах не символы количественных отношений, а самую суть вещей.

Этот крайний символизм, делающий мистические произведения такими слабыми и дающий вместо духовной пищи ее суррогаты, тем не менее имеет несомненный источник энергии в своей обаятельной способности внушать. Правда, внушение имеет место и в искусстве, но там оно гораздо слабее по причинам, на которые мы укажем.

3. Следующий признак мистического воображения заключается в свойстве и в степени присущей ему веры. Мы знаем[1], что когда представление проникает в сознание, даже в виде воспоминания, продукта чисто пассивного, сначала и на одно мгновение оно кажется столь же реальным, как восприятие. Еще более реальными кажутся картины, созданные воображением. Но эта иллюзия представляет различные степени, у мистиков она достигает своего *максимума.*

В науке и практике работа творческого воображения сопровождается только *условной* и временной верой. Для ученого нужно, чтобы образное построение оправдало свое право на существование, служа ему объяснением того или иного явления. Для практики нужно, чтобы это построение превращалось в изобретение, приспособленное для известной цели.

В эстетике творчество сопровождается *кратковременной* верой. «Фантазия, — говорит Гросс,— неизбежно связана с кажущимся. Специальный характер ее состоит не в одной только свободе образов; фантазия отличается от ассоциации и памяти тем, что все представляемое считается действительным. Кто творит, тот имеет сознательную иллюзию (bewusste Selbsttäuschung); эстетическое наслаждение — состояние колебания между кажущимся и реальным»[2].

Мистическое воображение предполагает *безусловную* и *постоянную* веру. Мистики — это верующие в полном смысле сло-

---

[1] См. Ч. 2, гл. II.

[2] Gross. *Die Spiele der Thiere.* 308—312.

ва, они имеют веру. Эта черта составляет их принадлежность и происходит она из интенсивности аффективного состояния, возбуждающего и поддерживающего эту форму творчества. Интуиция становится предметом познания только приняв образную форму. Много спорили об объективном значении этих символических форм, составляющих материал мистического воображения. Для нас этот спор неважен, но мы можем утверждать, что построительное воображение никогда так часто не принимало галлюцинационной формы, как у мистиков. Галлюцинации зрительные, осязательные, слуховые, внутренние слуховые галлюцинации, галлюцинации «без слов», считающиеся теперь психодвигательными галлюцинациями, встречаются в произведениях мистиков на каждом шагу, так что становятся банальными. Происхождение этих психических состояний объясняют двояким образом. Первое, только что указанное нами естественное объяснение, второе (принадлежащее теологам) сверхъестественное, которое принимает эти явления за реальные, за откровения. В обоих случаях мистическое воображение представляется нам стремящимся естественным образом к объективированию; оно самопроизвольно выражается во внешнем мире, что ставит его на одну линию с реальностью. И какого бы мы ни придерживались объяснения, приходится признать, что ни один из типов воображения не обладает энергией и постоянством веры в такой же степени, как воображение мистическое.

Мистическое воображение, работая в свойственном ему направлении, дает космологические, религиозные, метафизические построения, краткое изложение которых объясняет нам его природу.

I. Совершенная форма (космологическая) является мировоззрением, созданным исключительно воображением. Эта редкая форма встречается в наше время как пережиток у некоторых артистов, мечтателей и эстетов. Так, В. Гюго в каждой букве алфа-

вита видел фигуральное воспроизведение какого-нибудь главного предмета человеческого знания. «А — это крыша, подпорка со своей перекладиной, арка; *arx*. D — спина; Е — цоколь, консоль и т. д. Таким образом, жилище человека и его архитектура, человеческое тело и его структура, правосудие, музыка, церковь, война, жатва, геометрия, гора и проч. — все это благодаря мистическому свойству формы заключается в алфавите»[1]. Жерар де Нервель, у которого, впрочем, нередко бывали галлюцинации, представляет еще более яркий пример: «В известные моменты все представлялось мне иным: тайные голоса выходили из растений, из дерева, из животных, из самых ничтожных насекомых, чтобы предупредить, ободрить меня. Бесформенные и безжизненные предметы имели в моих глазах таинственное значение, смысл которого был мне понятен». Другие современники «реальный мир представляют каким-то сказочным».

Средние века, эпоха интенсивного воображения и слабой умственной культуры, изобилуют такими примерами. «Многие думали, что в этом мире все есть знамение, все имеет иносказательный смысл, видимое имеет значение только потому, что за ним скрывается невидимое». Животные, растения — все подлежит интерпретации. Все члены человеческого тела суть эмблемы: голова — это Христос, волосы — святые, ноги — апостолы, глаза — созерцание и т. д. Существуют специальные книги, в которых все это объясняется. Кому не известен символизм соборов и все бредни, порожденные этим символизмом? Башни означают молитву, колонны — это апостолы, камни и цемент — собрание верных, окна — органы чувств, контрфорсы и своды — божеское присутствие и т. д. до мельчайших подробностей.

В наше время сильного умственного развития редко кто может искренне проникнуться умственным состоянием, напоминающим состояние первых веков. Если и бывает подобное состоя-

[1] Mabilleau. Цит. соч. С. 132.

ние, то оно представляет и различие. Первобытный человек всему придает жизнь, сознание, действие. Символист делает то же, но он не верит в присущую каждой вещи автономную, отдельную, специальную душу. Современный человек не населяет мир мириадами живых существ, как это делал человек первобытный, не обладавший способностью к абстракции и обобщениям. Каждый источник действия, открытый при помощи символов, — лишь частность, вытекающая из единого первоисточника, личного или безличного. В основании этого построения воображения всегда находится или теизм или пантеизм.

II. Часто и напрасно отождествляли мистическое воображение с воображением религиозным. Хотя и можно утверждать, что во всякой религии, как бы бедна и низменна она ни была, содержится скрытый мистицизм, так как всякая религия предполагает неизвестное, сверхчувственное. Тем не менее, встречаются религии, в которых мистицизм играет весьма незначительную роль. Таковы узко утилитарные религии дикарей, религии варваров, военные культы германцев и ацтеков, среди цивилизованных народов — римская и греческая религии[1]. Однако если мистическое воображение и не ограничивается религиозной сферой мысли, то, как нам показывает история, здесь оно достигает своего полного развития.

Выражаясь короче и не выходя за пределы нашего предмета, заметим, что во всех великих, достигнувших полного развития религиях существует антагонизм между людьми рассудка и людьми воображения, между догматиками и мистиками. Первые, рассудочные архитекторы, делают построения с помощью абстрактных идей, отношений и логических операций, они делают выводы; вторые, архитекторы, пользующиеся и руководящиеся воображе-

[1] Если из них (греческой и римской *религий*) мы исключим восточный элемент и мистерии, которые, по Аристотелю, были не догматикой, а спектаклем, собранием символов, и действовали вызыванием духов, внушением сообразно с известным нам приемом мистиков.

нием, мало обращают внимания на рассудочные приемы. Творчество их (о первых мы не говорим) блещет жизнью, так как ими движет чувство, «сердце», так как они говорят языком конкретных образов и так как этот символический язык является в то же время построением. Мистическое воображение есть трансформация воображения мифического, выражающаяся в том, что миф переходит в символ; он не может избегнуть этого. С одной стороны, аффективные состояния не могут оставаться туманными, расплывчатыми, чисто внутренними, они должны определиться во времени и пространстве, должны сплотиться, образовать лицо, легенду, событие, ритуал (так Будда изображает сострадание, безропотность, олицетворяет все наши стремления к вечному покою). С другой стороны, абстрактные идеи, чистые понятия противны натуре мистика и поэтому должны облечься в образы, позволяющие видеть их (так, например, отношения между божеством и человеком выразились в различных формах причастия; идея божественного покровительства — в воплощениях, в посредниках между Богом и человеком и т. д.). Но употребляемые образы не сухи и бесцветны, как слова, которые от долгого употребления перестали быть прямыми представлениями, превратились в этикетки. Эти символические, т. е. конкретные, образы (как мы видели) являются заместителями реальности и так же отличаются от слов, как рисование и живопись от наших алфавитных знаков, которые представляют производную, сокращенную форму ее.

Во всяком случае следует заметить, что если «мистицизм есть наивное усилие постигнуть абсолютное, способ мышления не диалектический, а символический, живущий символами, находящий в них единственный способ для своего выражения»[1], то кажется, что эта фаза воображения была лишь низшей формой для некоторых умов, которые пытались выйти из нее при помощи экстаза, стремясь постигнуть последнее начало или причину как чистое

[1] Récéjac. Цит. соч. С. 139.

единство, не имеющее ни образа, ни формы. К тому же надеется прийти и метафизический рационализм посредством иных приемов и иного пути. Как ни интересны для психолога эти все усиливающиеся стремления к абстракции посредством кажущегося или действительного удаления от всякого символизма, они не входят в предмет нашего исследования, и мы не можем останавливаться на них.

III. «История показывает, что философия только трансформировала идеи мистического происхождения и заменила образную форму и недоказанные утверждения формой и утверждениями рациональными»[1]. Это заявление метафизика освобождает нас от необходимости распространяться.

Когда пытаются найти различие между символизмом религиозным и символизмом метафизическим (или философским), то это различие находят в природе их составных элементов. Направленный в религиозную сторону мистический символизм предполагает два главных элемента: воображение и чувство. Направленный в сторону метафизики, он предполагает воображение и довольно слабый рассудочный элемент. Эта замена влечет за собой некоторые заметные отклонения от первоначального типа. Построения представляют большую логическую правильность. Кроме того (и это очень важно), материалы построения походят на символические образы, стремятся стать понятыми; это абстракции, наделенные жизнью, аллегорические существа — наследие духов и богов. Одним словом, метафизически мистицизм составляет переходную форму к метафизическому рационализму, хотя оба направления в истории философии и в истории религии всегда находились в борьбе друг с другом.

В этих пересозданиях мира воображением можно установить градацию на основании возрастающей непрочности системы, зависящей в свою очередь от количества и качества гипотез. Ясно

[1] Hartmann. Цит. соч. Т. I, 2, гл. IX.

до очевидности, как далеко ушли от Плотина гностики и каббалисты с их бредом. Они вводят нас в мир разнузданной фантазии, которая вместо романов человеческих создает романы космические. Здесь появляются указанные выше аллегорические существа, полупонятия, полусимволы: десять *сефирот* Каббалы, не изменяющиеся формы бытия; *сизигии* или пары Гносиса (разум и размышление, пропасть и молчание, рассудок и жизнь, дыхание и истина и т. д.); абсолютное, проявляющееся в раскрытии 52 атрибутов, причем каждое раскрытие заключает в себе 7 эонов, которые соответствуют 364 дням года, и т. д. Не стоит распространяться об этих экстравагантностях, которым могут уделять немного внимания разве что специалисты, но которые для психолога интересны лишь как факты патологические. Кроме того, эта форма мистического воображения достаточно известна, чтобы о ней можно было говорить, не повторяясь.

Итак, мистическое воображение свободой своих приемов, своим разнообразием и богатством не уступает ни одной форме творческого воображения, включая даже эстетическое творчество, которое, по распространенному мнению, считается самым типичным. Мистическое воображение, пользуясь самыми смелыми аналогиями, создало мировые концепции, основанные целиком на чувствах и образах, создало символические построения.

ГЛАВА IV

Научное воображение

Считают, что воображение необходимо для каждой науки, что без него были бы возможны только копии, повторения, подражания, что оно — стимул, движущий нас вперед и устремляющий в область неизвестного. Если существует довольно распространенный противоположный предрассудок, если многие утверждают,

что занятие наукой убивает воображение, то причину этого взгляда нужно искать в следующем. Во-первых, в том недоразумении, на которое мы указывали не раз, что суть творческого воображения составляют образы, в науке заменяемые в большинстве случаев абстракциями и сущностями, вследствие чего научные произведения не имеют живой формы религии, искусства, ни даже формы механических изобретений. Во-вторых, в тех рассудочных требованиях, которые управляют раскрытием творческой способности: научная творческая способность не может работать самопроизвольно. В каждом случае она имеет свою определенную цель, и чтобы существовать, быть принятым, научное произведение должно подчиняться заранее установленным условиям.

Мы будем кратки, потому что после эстетической формы воображения научная форма описана лучше остальных. Впрочем, полное исследование вопроса еще не сделано, оно впереди. В самом деле, следует заметить, что научное воображение вообще не существует, что форма его должна видоизменяться смотря по природе знания; что в действительности научное знание распадается на известное число родов и видов. Из этого следует, что необходимы монографии, которые должны быть составлены специалистами.

Никто не сомневается, что математики отличаются особым, им свойственным воображением. Впрочем, эти слова очень неясны. Люди, работающие над арифметикой и алгеброй, вообще аналитики, творчество которых совершается при помощи самой абстрактной формы определенных количеств, знаков и их отношений, они отличаются другим воображением, чем воображение геометра. Чтобы ни говорили об идеальных геометрических фигурах (эмпирическое происхождение которых, впрочем, более не оспаривается), они не могут быть представляемы вне пространства. Разве Монж, отец описательной геометрии, своим созданием освободивший строителей, архитекторов, механиков и скульпторов от их рутинных правил, имел такой же тип воображения, как математик, посвятивший свою жизнь теории чисел? Таким

образом, мы уже имеем, по крайней мере, две хорошо разграниченных разновидности воображения, не говоря о формах смешанных. Физик обладает воображением еще более конкретным, потому что он должен постоянно обращаться к чувственным данным или к той совокупности представлений зрительных, осязательных, двигательных, звуковых, термических и проч., которые мы называем свойствами материи. «Наш глаз,— говорит Тиндаль,— не может видеть сокращающихся и расширяющихся звуковых волн, но мы их рисуем таковыми мысленно, т. е. при помощи зрительных представлений». То же самое можно сказать о химиках: основатели атомистической теории, несомненно, *видели* атомы и *представляли* себе их архитектуру в сложных телах. Сложность воображения еще значительнее у геолога, ботаника, зоолога; оно все более приближается к восприятию с его многосложными деталями. Медик, в котором наука соединяется с искусством, обязательно должен представлять себе все формы болезненных состояний, должен обладать представлениями зрительными, внешними и внутренними, микроскопическими и макроскопическими, представлениями звуковыми (оскультация), осязательными (прикосновение, перкуссия и проч.). Заметим, что я говорю не о простом распознавании болезней, что составляет предмет воспроизводительного воображения, а об открытии и точном определении новых болезней на основании данных симптомов. Наконец, если мы не постесняемся слову «научный» придать смысл очень широкий и будем применять этот термин к творчеству в области социологии, то увидим, что социологу предъявляются требования еще большие, потому что он должен не только представить себе элементы прошедшего и настоящего, но и построить план будущего на основании вероятных индуктивных и дедуктивных умозаключений.

Могут возразить, что сейчас указанное разнообразие относится к *материалам* воображения, а не к самому воображению, и ничто не доказывает, что под этим множеством форм не кроется

одна форма — воображение «научное». Трудно защищать это положение. В самом деле, раньше мы видели (см. ч. 1, гл. II), что существует не творческий инстинкт вообще, не творческая сила, ни с чем не связанная и не определенная, а потребности, которые в известных случаях вызывают новые комбинации образов. Следовательно, природа данного материала — факт первостепенной важности, решающий, точно указывающий уму его направление. Всякое нарушение этого указания ведет к тому, что творчество или не удается или требует трудной работы для достижения самого незначительного результата. Творческое произведение, взятое вне своей формы и содержания, — чистая абстракция.

Следовательно, монографии, необходимость которых, была показана выше, не составляли бы роскоши. Только совокупность их могла бы окончательно выяснить роль воображения в науке и путем абстракции выделить признаки, общие для всех родов воображения, т. е. существенные признаки типа творческого воображения.

За исключением математики, все опытные науки, от астрономии до социологии, предполагают три момента: наблюдение, предположение, проверку. Первый момент зависит от чувств внешних и внутренних, второй — от творческого воображения, третий — от рассудочных операций, не исключающих воображения. Чтобы определить влияние воображения на развитие наук, мы изучим его: во-первых, в науках формирующихся, во-вторых, в науках установившихся, в-третьих, в проверочных приемах или опытах.

Часто высказывалось мнение, что совершенство науки измеряется количеством допускающегося в ней математического элемента. Обратно можно было бы сказать, что несовершенство науки определяется количеством заключающегося в ней воображения. Это психологическая необходимость: где человеческий ум не может констатировать, объяснять, там он создает, предпочи-

тая подобие знания полному отсутствию его. Воображение играет роль добавочной функции: оно подставляет решение субъективное, догадку вместо решения объективного, рационального. Эта замена представляет несколько степеней.

1. Воображение делает почти всю работу в псевдонауках (алхимия, астрономия, магия, оккультизм и проч.), которые было бы вернее назвать науками эмбриональными, так как они были пробными шагами к учениям более точным и их фантазирование не осталось бесплодным. В истории наук это золотой век творческого воображения, эквивалентный изученному раньше периоду мифов.

2. Не вполне сформировавшиеся науки (некоторые части биологии, психологии, социологии и проч.) хотя и указывают на упадок объяснительной роли воображения, оттесненного опытом, сначала отсутствовавшим или недостаточным, но полны гипотезами, постоянно сменяющимися, противоречивыми и разбивающими одна другую. Это банальная истина, которую излишне доказывать. Упомянутые выше науки дают сколько угодно примеров тех знаний, которые были так удачно названы *научной мифологией.*

Кроме *количества* затраченного воображения, часто без значительной пользы, следует отметить другой признак — характер веры, сопровождающей создание воображения. Мы уже видели несколько раз, что интенсивность созданной воображением концепции прямо пропорциональна сопутствующей ей вере, скорее, эти два явления составляют одно, представляют две стороны одного и того же состояния сознания. Здесь же эта вера, т. е. признание недоказанного доказанным, достигает своего максимума.

В науках есть гипотезы, в которые не верят, но которые сохраняют в виду их дидактической пользы, потому что они представляют простой и удобный способ изложения.

Так, свойства материи (теплота, электричество, магнетизм и др.), рассматривавшиеся физиками в первой половине про-

шлого века как свойства раздельные, как две электрические жидкости, химией — как сродство, сцепление и проч., являются выражениями условными и принятыми наукой, но они ничего не объясняют.

Существуют гипотезы, признаваемые близкими к истине; это настоящие научные положения. Они сопровождаются верой временной, постоянно исчезающей. Это допускается всеми учеными, по крайней мере, в принципе, а многими на практике.

Наконец, бывают гипотезы, которые считаются вполне истинными и сопровождаются пóлной и абсолютной верой. Ежедневное наблюдение и история показывают нам, что в науках, находящихся в зачаточном состоянии, плохо обоснованных, это свойство ума сказывается сильнее, чем где бы то ни было: чем меньше доказательств, тем больше веры. Это положение, как ни кажется оно незаконным с точки зрения логики, психологу представляется естественным. Ум крепко держится известной гипотезы потому, что она его создание, или потому, что, принимая ее, он думает, что сам создал ее, до такой степени она гармонирует с его наклонностями. Возьмем гипотезу эволюции. Нет нужды напоминать о ее большом философском значении и влиянии на все формы человеческого знания, тем не менее она остается гипотезой. Но для многих она является догматом, неоспоримым и непогрешимым, стоящим выше всякого возражения. Они принимают его с крайним пылом верующих, и это служит новым доказательством существенной связи между воображением и верой, которые увеличиваются и уменьшаются *pari passu.*

Следует ли объяснять только творческим воображением всякое изобретение, всякое открытие, словом, все новое, появляющееся в науках, хорошо установленных, представляющих из положений вполне обоснованных одно целое, которое постепенно расширяется? Вопрос трудный. Научное знание выше обыденного, потому что оно пользуется экспериментальным методом и стро-

гими приемами мышления. Но ведь делать обобщения и выводы из общих положений — это значит идти от известного к неизвестному. Не желая умалять значения метода, все-таки нужно согласиться, что он помогает изобретению, но не изобретает. По словам Кондильяка, метод похож на перила моста, которые не обусловливают собой самого процесса ходьбы людей, а только предохраняют их от падения. Много было разглагольствований о «методах изобретения». Таких методов нет, в противном случае изобретатели появлялись бы так же часто, как механики и часовщики. Изобретает воображение, которое доставляет умственным способностям материал, ставит и даже решает проблемы. Мысль — орудие контроля и доказательства, она превращает произведение воображения в ряд логических, приемлемых выводов. Но пока воображение не сделало своей предварительной работы, метод остается без цели и без употребления, потому что нельзя рассуждать о том, что совершенно неизвестно. Даже в том случае, когда решение проблемы напрашивается само собой, исключительно путем логического мышления, воображение постоянно вмешивается в форме целого ряда проб, попыток, возможных решений. Задача метода состоит в том, чтобы определить их значение, принять их или отвергнуть[1].

---

[1] Д. Уатт в *заметках,* которые он оставил, говорит: «После обеда в один из понедельников я вышел прогуляться в Гласговский *Green.* Мои мысли были направлены на те опыты, которыми я занимался, чтобы избежать охлаждения цилиндра... Тогда у меня явилась мысль, что пар, будучи эластической жидкостью, должен расширяться и стремиться в безвоздушное пространство; если мы выкачаем воздух из резервуара, находящегося рядом, и установим сообщение между ним и цилиндром с паром, то благодаря этому должны получиться определенные результаты, которые очевидны». Описав найденную таким путем главную часть своего открытия, он перечисляет те приемы, которые нужно было последовательно употребить для того, чтобы это открытие было доведено до конца.

Покажем на нескольких примерах, что догадка или предположение, которое делает комбинирующее воображение, лежит в корне самых различных научных изобретений[1].

Каждое математическое открытие сначала бывает лишь гипотезой, которую нужно доказать, т. е. подвести под общие принципы, установленные раньше. До решающего момента рассудочной проверки оно есть только воображаемое.

Либих замечает: «В разговоре о роли воображения в научных работах один французский математик высказал мнение, что большинство математических истин добыто благодаря не дедукции, а воображению». Не было бы ошибкой сказать «все математические истины». Известно, что Паскаль открыл 32-ю теорему Эвклида. Правда, по этому поводу замечали, что он знал все предыдущие теоремы. Такое возражение, быть может, не основательно, так как порядок, которому следовал греческий геометр, не исключает возможности других. Как бы там ни было, логического процесса мысли было недостаточно для этого открытия. «Много людей, в числе них и я, могли бы размышлять всю жизнь и не найти тридцати двух теорем Эвклида»,— пишет Невиль. Этот факт сам по себе ясно показывает различие между изобретением или открытием и доказательством, между воображением и мышлением.

В науках фактических все обоснованные, экспериментальные истины прошли фазу догадок. История не оставляет на этот счет никакого сомнения. Если и кажется, что дело обстоит иначе, то это зависит от того, что уже давно положительные знания, медленно слагавшиеся в единое целое, занесены в классические сочинения, из которых мы с детства знакомимся с этими истинами и в которых они кажутся сложившимися сразу. Ничто не говорит

---

[1] Для более подробных объяснений см. *Logique de l'hypothése* d'E. Naville, откуда мы заимствовали большую часть фактов, приведенных ниже.

нам об испытанном ими ряде неудач. Бесчисленные изобретения долго оставались в виде предположений (чистое воображение), потому что разные обстоятельства не позволяли им принять формы, стать проверенными, доказанными. Так, в XIII в. Роджер Бэкон довольно ясно представлял себе интуитивным путем рельсовые пути, аналогичные теперешним железнодорожным; а также оптические инструменты, которые позволяли бы, как телескоп, видеть предметы отдаленные и открывать невидимое; утверждают даже, что он предвидел явление интерференции, доказательства которой нужно было дожидаться шесть столетий.

С другой стороны, есть предположения, которые были доказаны очень скоро, но в которых легко констатировать фазу воображения, т. е. изобретение или открытие, взятое до момента какого бы то ни было доказательства. Известно, что Тихо-Браге, не имевший гениальной изобретательности, но отличавшийся точными наблюдениями, сошелся с Кеплером, который обладал смелостью ума. Как ученые они совершенно дополняли друг друга. Мы видели, что Кеплер, руководимый идеей о «гармонии сфер», после многих попыток и размышлений открыл, наконец, свои законы. Коперник признавал, что его теория была внушена ему гипотезой пифагорейцев о вращении Земли вокруг центрального огня, который предполагался неподвижным. В воображении Ньютона уже с 1666 г. носилась гипотеза тяготения, потом он ее оставил, так как вычисления его не согласовались с наблюдениями. Наконец, спустя несколько лет, он снова признал ее, получив из Парижа новое вычисление дуги земного меридиана, которое позволило ему доказать свое предположение. Лавуазье, говоря о своих открытиях, употребляет такие выражения, которые не оставляют ни малейшего сомнения относительно первоначального гипотетического характера этих открытий: «Он *подозревает,* что атмосферный воздух не есть простое тело, что он состоит из двух разных веществ». «Он *предполагает,* что щелочи (поташ, натр) и земли (известь, магнезия) не должны относиться к числу простых

веществ». Затем добавляет: «Это не более чем догадка, которую я высказываю». Выше мы указывали на Дарвина. Впрочем, история научных открытий полна примерами такого рода.

Переход от фазы воображения к рассудочной фазе бывает медленным или быстрым. «Вот уже восемь месяцев,— говорил Кеплер,— как я увидел первый луч, три месяца, как я увидел свет, и уже целую неделю с невероятным восхищением смотрю на солнце». Совершенно обратный пример представляет Гюй, который уронил кусок кристаллизованного известкового шпата и, рассматривая разбившуюся призму, воскликнул: «Все найдено!» И он сейчас же проверил свою мгновенную интуицию относительно действительного принципа кристаллизации. Мы уже указывали (ч. 2, гл. IV) на психологические причины этих различий.

Итак, под рассуждениями, индукцией и дедукцией, вычислениями, доказательствами, методами и всевозможными логическими приемами лежит нечто оживляющее их, чему нельзя научиться, есть результат сложной операции — построительного воображения.

В заключение можно сказать, что гипотеза — создание ума, признанное реальностью только на время, но которое после проверки может стать реальностью постоянной. Ложные гипотезы квалифицируются воображаемыми, говоря этим, что они не могли выйти из первой стадии. Но с точки зрения психологии эти гипотезы своим генезисом, своей природой не отличаются от гипотез научных, которые, будучи подвергнуты экспериментальному или рассудочному контролю, вышли победительницами из этого испытания. Кроме гипотез неудачных с момента их рождения есть еще гипотезы развенчанные. Существует ли другая гипотеза, более громкая, более увлекательная в ее применении, чем гипотеза флогистическая? Кант (Предисловие к *«Критике чистого разума»*) видел в ней одно из самых великих открытий века. История наук полна такими примерами падения. Это психологический регресс: изобретение, долгое время рассматривавшееся как адекватное реальности, приходит в упадок, возвращается к

фазе воображения, из которой оно, казалось, вышло, и остается чистым воображением.

Воображение не чуждо третьему моменту — научному исследованию (доказательство, эксперимент), но распространяться об этом не будем, так как воображение в этот момент уходит на второй план, уступает место другим приемам исследования, роль его будет изучена совместно с ролью воображения практического и механического, которым мы займемся дальше. Здесь же воображение является лишь вспомогательным средством, полезным орудием, которое служит тому, чтобы в науках теоретических находить гениальные приемы доказательств, стратегемы для обхода или для решения трудностей; чтобы в науках опытных изобретать приемы исследований и проверки, откуда и вытекает его аналогия, сейчас упомянутая, с воображением практическим. Впрочем, взаимное влияние этих двух форм воображения стало предметом обыденного наблюдения: научное открытие делает возможным изобретение новых инструментов, а изобретение новых инструментов позволяет делать опыты все более трудные и тонкие.

Остается сделать последнее замечание, что исключительно только это построительное воображение третьего момента встречается у многих ученых. У них нет гениальной изобретательности, но они находят частности, поправки, усовершенствования. Один из недавних исследователей делит ученых на таких, которые создали гипотезу, приготовили опыт и изобрели соответствующие аппараты; таких, которые придумали гипотезу и опыт, но воспользовались аппаратами, изобретенными раньше; наконец, таких, которые взяли гипотезу готовую и доказанную, но дали новый способ проверки[1]. Научное воображение беднеет в ука-

---

[1] Colozza. *L'immaginazione nella Scienza* (Paravia, 1900). С. 89. Этот автор приводит много подробностей, относящихся к открытиям и знаменитым опытам Галилея, Франклина, Гримальди и др.

занном нисходящем порядке, который, впрочем, не представляет строго соответствующей градации мышления и основательности метода.

Не придавая значения видам и разновидностям, основные признаки научного воображения можно свести к следующему:

Оно оперирует над понятиями, степень отвлеченности которых варьирует в зависимости от природы науки.

Оно пользуется только теми формами ассоциации, которые представляют объективную базу и отличаются строгими логическими отношениями, хотя задача этого воображения заключается в образовании новых комбинаций, «в открытиях, состоящих в сближении идей, способных к соединению, и которые до этого момента существовали изолированно»[1] (Лаплас). Все ассоциации аффективного характера совершенно исключаются.

Оно имеет целью объективность: в своих гипотетических построениях оно имеет притязание воспроизвести порядок и связь вещей. Этим объясняется его естественное сходство с реалистическим искусством, которое находится между фикцией и реальностью.

Оно объединяет в противоположность эстетическому воображению, которое скорее раскрывает части. Оно ставит главную идею (по К. Бернару — направляющую), центр притяжения и побуждения, оживляющий всю работу. Принцип единства, без

---

[1] В подтверждение приводим пример, заимствованный из книги «Duclaux» о Пастере. Гершель определил отношение между кристаллической структурой кварца и его вращательной способностью. Позднее Biot определил вращательную способность сахара, виннокаменной кислоты и др., т. е. для веществ, находящихся в состоянии раствора, из чего заключил, что вращательная способность зависит от формы самой молекулы, а не от взаимного расположения молекул. Пастер открывает соотношение между диссиметрией и гемиэдрией, а изучение гемиэдрии кристаллов логически приводит его к вопросу о брожении и самопроизвольном зарождении.

которого не удается никакое творчество, нигде не бывает так заметен, как в произведениях научного воображения. Даже призрачный принцип единства приносит пользу. Такой добросовестный ученый, как Пастер, не побоялся сказать: «*Иллюзии* экспериментатора составляют часть его силы: они суть его предвзятые идеи, которые руководят им».

Я думаю, что можно рассматривать воображение метафизическое как *разновидность* воображения научного. Оба они вытекают из одной и той же потребности. Уже много раз мы настаивали на том, что разные формы изобретательности не являются результатом творческого инстинкта, которого не существует, но что каждая частная форма изобретательности — результат частной потребности. Первый двигатель научного воображения — потребность знания или объяснения частичного; первый двигатель метафизического воображения — потребность в объяснении *целого*. Это более не попытка, относящаяся к ограниченной группе явлений, а гипотеза о совокупности вещей, стремление к знанию совершенно единому, это потребность в знании коренном, для многих умов столь существенная, как никакая другая потребность.

Она выражается в создании гипотезы космической или человеческой, которая строится в большинстве случаев по типу и приемам гипотезы научной, отличаясь от нее тем, что, будучи глубоко субъективной по происхождению, она объективна только внешне: *это рационализированный миф.*

Три момента, необходимых для образования научной истины, находятся и здесь, но только в измененном виде: наблюдение заменяется рефлексией, выбор гипотезы становится главным фактом, а применение ее ко всему соответствует проверке.

1. Первый момент (стадия приготовительная) не входит в наш предмет, но все-таки нужно сделать о нем одно замечание. Во всех науках, хорошо или дурно обоснованных, устойчивых или непостоянных, исходным пунктом служат факты, полученные

путем опыта или наблюдения. Здесь факты заменены общими идеями. Таким образом, конечный пункт каждой науки является начальным пунктом спекулятивной философии. Метафизика начинается там, где оканчивается каждая частная наука; пределом же частных наук служат теории, гипотезы. Эти гипотезы становятся материалом метафизики, которая оказывается гипотезой, построенной на гипотезах, догадкой — на догадках, произведением воображения, основанным на других его произведениях. Следовательно, главный источник этой гипотезы — воображение, к которому прилагается рефлексия.

В действительности метафизики утверждают, что предмет их познания, будучи далеко не символическим и абстрактным, как в науках, не фиктивным и воображаемым, как в искусстве, есть бытие вещей, абсолютная реальность. К сожалению, они не могли доказать, что достаточно искать, чтобы находить, и желать, чтобы достигать.

2. Второй момент — момент критики: нужно найти принцип, который управляет всем, объясняет все. Создавая свою теорию, метафизик показывает себя во весь рост, дает возможность определить силу своего воображения. Но гипотеза, которая в науке всегда имеет характер временный и заменимый, здесь является верховной реальностью, стойким положением, *inconcussum quid.* Выбор принципа зависит от многих причин. Главная причина — это индивидуальность того, кто создает принцип. Всякий метафизик имеет известную точку зрения, свойственную ему особенность созерцать и истолковывать совокупность вещей. Это верующий, который стремится находить последователей.

Второстепенные причины — это влияние предыдущих систем, сумма приобретенных знаний, социальная среда, меняющееся преобладание религии, наук, морали, эстетической культуры.

Не заботясь о категориях, крайне немногочисленных, пригодных для классификации систем (идеализм, материализм, мо-

низм и проч.), мы ввиду нашей цели разделим метафизиков на метафизиков воображения и рационалистов, смотря по тому, преобладает ли воображение над мышлением или мышление над воображением. Различие между этими двумя категориями, ясное уже в выборе гипотезы, становится еще положительнее в ее развитии.

3. Нужно, чтобы основной принцип вышел из потенциального состояния и, объясняя все, доказал свою всеобъемлющую законность. В этом состоит третий момент, в котором научный прием проверки заменен построительным приемом.

Все метафизические теории, созданные воображением, имеют в своей основе динамику: платоновские идеи, монадологию, философию природы Шеллинга, волю Шопенгауэра, бессознательное Гартмана, мистицизм, системы, предполагающие существование мировой души, и др. Построения полуабстрактные, полупоэтические, они проникнуты влиянием воображения не только в общем, но и в бесчисленных частных применениях его; таковы «фульгурации»[1] Лейбница, таковы многочисленные детали, данные Шопенгауэром в развитии его общего тезиса, и др. Они по своему характеру — в такой же степени произведения искусства, как и науки (это не оспаривается и самими метафизиками)[2], они живы.

Метафизические рационалистические теории, наоборот, отличаются сухостью, что придает им сходство с абстрактными науками. Это большинство механических концепций мироздания, гегелевская диалектика, построение *more geometrico* Спинозы, средневековые «Суммы». Это здания, сооруженные из понятий, прочно связанных логическими отношениями. Не чуждо этим формам и искусство: оно открывается в систематической связи, в изящном расположении, в симметрии частей, в умении

[1] Истечения Монад из Божества.

[2] См. Fouillée, *L'Avenir de la Métaphisique*. С. 79.

постоянно выдвигать организующий принцип, показывать, что он везде имеет место, все объясняет. Эти системы можно было сравнивать с готическими соборами, в которых основной элемент постоянно повторяется в бесчисленных деталях постройки и в большой сложности орнаментации.

Впрочем, как ни смотреть на значение воображения, нужно признать, что воображение великих метафизиков по оригинальности и смелости концепций, по искусству завершать все части произведения не стоит ниже какой бы то ни было другой формы, оно равно самым высшим из них и даже превосходит их.

ГЛАВА V

Воображение практическое и механическое

Изучение практического воображения не лишено трудностей. Во-первых, оно не привлекало до сих пор внимание психологов, так что мы вступаем в неизвестную область и без руководства разбираемся в вопросе запутанном. Но главная трудность заключается в неопределенности этой формы воображения и в отсутствии ее границ. Где оно начинается и где заканчивается? Оно пронизывает все стороны жизни до мельчайших ее частностей, так что мы рискуем потеряться в разнообразии его проявлений, часто совершенно незначительных. Чтобы убедиться в этом, достаточно взять в качестве примера человека с крайне бедным воображением. Исключив те моменты, когда его сознание бывает занято восприятиями, воспоминаниями, эмоциями, логическим мышлением и действием, всю остальную душевную жизнь его мы должны отнести на счет воображения. Даже в таком сокращенном виде функцию эту нельзя игнорировать: она охватывает все проекты и построения будущего, все мечтания об освобождении от настоящего, и нет человека, который поступал бы иначе. Об

этом нужно было вспомнить по причине самой банальности факта, так как о нем забывают и, следовательно, без основания суживают поле творческого воображения, сводя его к случаям исключительным.

Впрочем, нужно сознаться, что эти незначительные факты малопоучительны. Поэтому, согласно принятому методу, требующему обстоятельного изложения случаев ясных и прямых, вполне обнаруживающих творческий процесс, мы в общих чертах просмотрим низшие формы практического воображения и остановимся на высшей форме, на изобретательности технической или механической.

Если мы возьмем человека, воображение которого не превышает среднего уровня, который не отличается особенной творческой способностью, то увидим, однако, что этот человек постоянно делает мелкие изобретения, приспособляемые к данному моменту, к данному частному случаю, к постоянно возобновляющимся нуждам повседневной жизни. Это ум плодовитый, изобретательный, промышленный, «умеющий выпутываться из трудных обстоятельств». Хороший пример таких умов представляет американец, деятельный, предприимчивый, способный переходить от одного занятия к другому, сообразуясь с обстоятельствами, моментом, представляемой выгодой.

Переходя от этой нормальной формы к формам болезненным, мы встречаем прежде всего людей неуравновешенных: ловких плутов, авантюристов, изобретателей часто оригинальных подозрительных средств, людей, жаждущих перемен, считающих себя ко всему способными, берущихся поочередно за все профессии (чиновников, солдат, моряков, коммерсантов и проч.), но не вследствие обстоятельств жизни, а по причине природной неустойчивости.

Еще дальше мы встречаем явных эксцентриков, находящихся на грани безумия, которые представляют собой не что иное,

как крайнюю форму неуравновешенности, и которые, истратив неразумно и бесполезно силы воображения, оканчивают свою жизнь в доме умалишенных или еще худшим образом.

Соединим в одно эти три категории людей (предприимчивых, неуравновешенных и эксцентриков), выделим умственные и нравственные качества, свойственные каждой категории, составляющие различие между ними, и будем рассматривать только их изобретательную способность, примененную к практической жизни. Признак, свойственный всем трем категориям, — это подвижность, стремление к переменам. Все наблюдают, что люди с живым воображением изменчивы. Общепринятый взгляд, разделяемый также моралистами и большинством психологов, приписывает воображению эту подвижность, эту неустойчивость, что, по моему мнению, противоречит здравому смыслу. Они изменчивы не потому, что имеют живое воображение, а так как они изменчивы, то воображение их отличается живостью. Таким образом, мы снова приходим к *двигательным* основам всякого творчества. Если бы они не имели живых потребностей, аппетитов, стремлений, желаний, то у них не было бы живого воображения. Каждое новое или просто изменившееся настроение становится центром притяжения, увлечения. Несомненно, этот внутренний импульс — условие необходимое, но недостаточное. Если бы у них не было нужного количества представлений конкретных, абстрактных или полуабстрактных, способных к разным комбинациям, то ничего не было бы; но происхождение изобретательности и частых или беспрерывных изменений в ее направлении заключается в аффективной и двигательной природе, а не в качестве или количестве представлений.

Я не останавливаюсь дольше на этом предмете, который мы уже рассматривали (ч. 1, гл. II), но следует заметить, что общепринятый взгляд вытекает из ошибочного понятия о главных условиях изобретения, важного или незначительного, спекулятивного или практического.

В царстве практического воображения *суеверия* составляют довольно значительную часть.

Что такое суеверие? Каковы его положительные признаки? Точное определение и верный критерий невозможны. Это понятие изменяющееся, оно зависит от места, времени, свойства ума. Разве не повторялось много раз, что религия одного есть суеверие другого, и наоборот? Кроме этого случая есть много других, так как обычный взгляд, ограничивающий суеверие пределами религиозной веры, неполон. Есть верования химерические, чуждые всякому догмату, всякому религиозному чувству, но от них не свободны самые решительные свободные мыслители (верования игроков). В действительности в основе этих верований всегда находится туманное, полусознательное понятие о таинственной силе: судьбе, случае, роке.

Не желая произвольно определять границы суеверий, мы берем факты как таковые, не оспаривая их, т. е. берем создания воображения, субъективные фантастические создания, имеющие значение реальности только для тех, кто признает их. Даже краткое собрание суеверий, прошлых и настоящих, составило бы целую библиотеку. Кроме явно религиозных суеверий существуют другие, почти столь же многочисленные, охватывающие всю жизнь человека: его рождение, брак, смерть, появление и лечение болезней, например, дни счастливые и несчастные, слова, приносящие счастье, и слова роковые, предсказания, выводимые на основании встречи с животными, и т. д. Перечислить все факты нет возможности[1].

Все, что мы можем попытаться сделать здесь, это определить главные условия этого состояния ума, психология которого в конце концов довольно проста. Таким образом, мы дадим в то же время не прямой и не полный ответ на вопрос о критерии.

---

[1] Полное и новейшее исследование вопроса см. у A. Lehmann, *Aberglaube und Zauberei von den ältesten Zeiten an bis in die Gegenwart.* 1898.

Так как мы утверждаем, что всякое творческое произведение воображения имеет начало в потребности, стремлении, желании, то спрашивается прежде всего, где же первый источник этого неистощимого обилия химер? В инстинкте самосохранения индивидуума, направленном к будущему. Человек старается предвидеть будущее и посредством разных практических приемов влиять на ход событий, изменять его в свою пользу или отвращать несчастье.

Что же касается механизма мысли, который под влиянием этих желаний создает призрачные вымыслы суеверных, то он предполагает:

1. Самое грубое понятие о причинности, сводящееся к *post hoc, ergo propter hoc*. Геродот говорил о египетских жрецах: «У них было больше чудес, чем у какого бы то ни было другого народа, потому что как только происходило какое-нибудь чудо, они отмечали его, а также и все события, следовавшие за ним; если появлялось новое подобное чудо, то ожидали, что произойдут те же события». Эта гипотеза неразрывной связи между двумя или несколькими явлениями допущена без проверки, без критики. Такой образ мышления зависит от слабости логических способностей или от чрезмерного влияния чувств.

2. Злоупотребление мышлением по аналогии. Этот главный прием творческого воображения довольствуется сходствами столь туманными и сближениями столь странными, что дозволяет все. Сходство — это уже не качество вещей, которое должен признавать ум, а гипотеза ума, навязывающая это качество вещам. Астролог группирует в «созвездия» звезды, отстоящие друг от друга на миллиарды миль, думая открыть таким образом форму животного, или человеческую, или какую-нибудь другую, и делает предвзятые выводы об их влиянии. Эта звезда красновата (Марс), она означает кровь. Другая — светло-яркая, серебристая (Венера) или свинцового цвета (Сатурн), она имеет другое значение. Известно, какие удивительные научные сооружения получались благодаря

мысли по аналогии. Нужно ли вспоминать о практиковавшейся в средние века порче, в которую верят некоторые образованные умы нашего времени! «Врачи времен Карла II,— говорит Ланг,— давали своим больным «порошок мумии» (мумия превращенная в порошок) на том основании, что мумии, сохранившиеся очень долгое время, должны продолжать жить». Золото в растворе было в большом почете как лекарство по той причине, что, будучи веществом совершенным, оно должно давать совершенное здоровье. У примитивных племен очень распространен взгляд, что для того, чтобы отделаться от болезни, нужно сделать деревянное или глиняное изображение больного и стрелой или ножом пронзить пораженную часть тела, чтобы уничтожить причину болезни[1].

3. Наконец, магическое действие, приписываемое некоторым словам. Это триумф теории *nomina numina.* Не стоит повторяться. Но здесь перед нами работа ума над словами, которая превращает их в сущности, дает им жизнь и силу, та деятельность, которая создает мифы и является основой всякого построительного воображения[2].

До сих пор мы рассматривали практическое воображение в его мелкой форме — в виде незначительных изобретений или в полуболезненной форме суеверных, химерических произведений. Теперь мы приходим к его высшей форме, к изобретениям механическим.

Предмет этот не изучался психологами не потому, что они не признавали роли (между прочим, очевидной) построительного

---

[1] Цит. соч.С. 89—94, 321.

[2] Если бы эта книга не была простым опытом, то здесь следовало бы изучить речь как орудие практической жизни в связи ее с творческим воображением. В частности, следовало бы изучить роль аналогии в деле расширения и изменения смысла слов. Лингвистические труды полны документами по этому вопросу. Еще лучше было бы

воображения. Они ограничивались тем, что признавали его мимоходом, не останавливаясь на нем.

Для оценки его важности я нахожу лишь один способ: рассмотреть непосредственно его произведения, обратиться к истории открытий и ремесел, воспользоваться правдивыми показаниями изобретателей и их биографов. Работа такого рода потребовала бы много времени, так как материалы для нее разбросаны. Здесь мы можем дать только общий набросок с единственной целью извлечь то, что интересует психолога и объясняет нам признаки, свойственные этому типу воображения.

Предвзятый взгляд, противопоставляющий воображение полезности и претендующий на то, что они взаимно исключаются, так распространен и так упорно держится, что многим покажутся парадоксальными слова, что если бы можно было подвести итог, сколько человек затратил и кристаллизовал воображения в области эстетической, а также в области технической и механической, то весы склонились бы в сторону последней. Но такое утверждение покажется парадоксом только тем, кто не изучал вопроса. Почему возникло такое мнение? Почему склонны думать, что исследуемый нами предмет если и имеет отношение к воображе-

---

заняться исключительно языком народным, *условным языком**, который показывает творческую силу в действии. «Условный язык,— говорит один филолог,— имеет способность выражаться фигурально, говорить образами. Посредством его, как бы он ни был ничтожен вначале, можно было бы восстановить особенность народа или общества». Метафора и аллегория его главные, хотя и не единственные средства. Он любит употреблять приемы, которые придают унижающий или облагораживающий смысл словам, но он явно предпочитает слова со значением уничижительно-увеличительным или уменьшительным.

---

* *L'argot* означает не наречие, не говор, не жаргон, а искусственный условный язык людей известной профессии.

нию, то показывает лишь обедневшую его форму? Я приписываю это следующим причинам.

Эстетическое воображение, достигнув своего предела, становится *фиксированным,* т. е. остается фикцией, признанной таковой. Оно имеет характер явно субъективный, личный, произвольный в своей цели и в своих средствах. Произведения искусства (поэма, роман, драма, опера, картина, статуя) могли бы быть иными. Можно изменить общий план, прибавить, убавить эпизод, изменить развязку. Романист, который во время своей работы изменяет персонажей, драматург, заменяющий в угоду публике катастрофу счастливым событием, дают наивные свидетельства этой свободы воображения. Кроме того, изящное произведение, выражаясь посредством слов, звуков, линий, форм, красок, отливается в форму, которая делает его недостаточно материальным.

Произведение механического воображения — произведение *объективированное,* оно должно воплотиться, принять материальную форму, что дает ему место рядом с произведениями природы. Механическое воображение непроизвольно в своем выборе и в своих средствах. Его создание несвободно, не имеет своей цели в самом себе. Чтобы иметь успех, оно подчиняется строгим физическим условиям, детерминизму. Только так оно становится ее *реальностью.* Так как мы инстинктивно противополагаем воображаемое и реальное, то кажется, что механическое изобретение не относится к области воображения. Кроме того, оно требует постоянного вмешательства вычислений, рассуждения и, наконец, ручной работы, которая имеет первостепенное значение. Без преувеличения можно сказать, что успех большинства механических изобретений зависит от ловкости рук. Но этот момент, хотя и решающий, не должен вести к забвению предшествующих, особенно начального момента, своей психологической стороной похожего на начальный момент всех случаев изобретения: в начальный момент возникает идея, стремящаяся объективироваться.

Впрочем, указанные различия между воображением эстетическим и механическим относительны. Первое не обходится без технической подготовки, часто продолжительной (музыка, скульптура, живопись). Что касается второго, то не нужно преувеличивать его детерминизм. Иногда одна и та же цель может быть достигнута посредством различных изобретений, т. е. при помощи различных средств воображения, различных построений ума. Случается, что эти различные формы воображения, будучи реализованы, имеют на практике одинаковое значение.

Различие между этими двумя типами воображения заключается прежде всего в природе потребностей или желаний, которые вызывают изобретение, затем в природе употребляемого материала. Бывали случаи, что смешивали две различные вещи: *свободу* воображения, которая составляет преимущество эстетического творчества, и *количество* и *силу* воображения, которые могут быть идентичны в обоих случаях.

Я расспрашивал некоторых изобретателей, очень искусных в механике, обращаясь преимущественно к тем, которые не имели никаких предвзятых психологических взглядов. Их ответы сходятся и доказывают, что начало и развитие механического изобретения совпадают с началом и развитием изобретений других форм построительного воображения. Например, я приведу следующее объяснение одного инженера, которое передаю дословно:

«Так называемое творческое воображение совершает свой процесс различным образом, смотря по темпераменту, способностям, а у одного и того же индивидуума — смотря по расположению духа, по среде.

Тем не менее в развитии механических изобретений можно различать четыре фазы: зародыш, инкубацию, рождение, выполнение.

Под зародышем я понимаю первую идею, которая появляется в уме для разрешения проблемы, которую поставили перед вами

совокупность наблюдений, изучения и исследования или которая поразила вас, хотя она поставлена другими.

Затем начинается инкубация, часто очень продолжительная и трудная, даже не сознаваемая вами. К решению этой проблемы инстинктивно, так же как и преднамеренно, употребляются решительно все элементы, которые можно получить каким бы то ни было образом.

Когда эта скрытая работа бывает в значительной степени сделана, идея является сразу или под влиянием вызванного вами напряжения ума, или благодаря какому-то случайному наблюдению, которое разрывает завесу, скрывающую ожидаемый образ.

Но образ этот появляется в простом и чистом виде, и чтобы решение воображаемое стало решением практическим, нужно преодолеть препятствия, представляемые материей. Поэтому выполнение — это самая неблагодарная часть работы изобретателя. Нужны терпение и настойчивость, чтобы облечь в плоть и сделать ясной ту идею, которую видят мельком, в ореоле. Нужно испробовать на все лады механические средства, долженствующие так связать части образа, чтобы была достигнута простота, без которой изобретение не бывает жизненным. Процесс выполнения постоянно требует содействия изобретательности ума и воображения для решения разных частностей, и именно над этой работой бьется большинство изобретателей».

Вот как, на мой взгляд, нужно понимать в общих чертах генезис изобретения. Очевидно, что здесь, как и почти везде, воображение действует посредством ассоциации идей.

Только благодаря глубокому знанию существующих механических приемов, изобретатель приходит путем ассоциации идей к новым комбинациям, дающим новые эффекты, к осуществлению которых раньше стремился его ум.

Но высказанных соображений недостаточно в вопросе малоизученном. Следует определить более точно общие и специальные признаки этой формы воображения.

I. *Общие признаки.* Общими признаками я называю те, которые свойственны механическому воображению наравне с другими, наиболее известными и наименее оспариваемыми формами построительного воображения. Чтобы убедиться, что по своим общим признакам оно не отличается от других форм, сравним его с эстетическим воображением, которое принимается за образец по преимуществу. Мы увидим, что существенные психические условия в обоих случаях одинаковы.

Механическое воображение, как и эстетическое, имеет свой *идеал*, т. е. совершенство, которое понимается и ставится как могущее постепенно осуществиться. Идея находится сначала в скрытом состоянии, это «зародыш» (употребляя выражение нашего корреспондента), принцип единства, центр притяжения, который внушает, вызывает и группирует соответствующие ассоциации образов. Таким способом она развивается и организуется в построение, в совокупность средств, направленных к общей цели. Оно предполагает также экспериментальную диссоциацию. Изобретатель мысленно или на деле разбирает, разлагает, разламывает орудие, инструмент, машину, вообще какой-нибудь снаряд, чтобы из этих обломков сделать нечто новое.

Вдохновение так же свойственно механическому, как и эстетическому воображению. История полезных изобретений полна примерами, как люди твердо переносили лишения, преследования, разорение, как всеми силами боролись с родными и друзьями, увлекаемые потребностью творчества, движимые не надеждой на будущую выгоду, а идеей о возложенной на них специальной миссии, о назначении, которое они должны выполнить. Разве поэты и артисты делали что-нибудь больше? Эта стойкая и непреодолимая идея не одного из них привела к смерти, возможность которой они предвидели (открытие взрывчатых веществ, первые опыты с громоотводом, воздухоплавание и проч.). Поэтому древние цивилизации по интуиции

ставили рядом великих поэтов и великих изобретателей, возведенных в богов или в полубогов, великих исторических или легендарных личностей, воплощавших в себе гений открытия: у индусов — Висва-Карма, у греков — Гефест, Прометей, Триптолем, Дедал и Икар. Китайцы, несмотря на сухость воображения, поступали так же. То же самое происходило в Египте, в Ассирии и везде. Более того, практические и механические искусства проходили сперва период непреложности, во время которого ремесленники, подчиненные точным правилам и не подлежавшей спору традиции, смотрели на себя как на орудие божественного откровения[1]. Мало-помалу они вышли из этого теологического периода, чтобы вступить в период человеческий, в котором они работают свободно и делают различные изменения согласно своему вдохновению, сознавая себя авторами своих произведений.

Творчество механическое и промышленное, подобно эстетическому, имеет период подготовительный, период апогея и период остановки, т. е. периоды людей, делающих попытки, великих изобретателей, простых усовершенствователей. Сначала делаются попытки, затрачивается много сил на достижение малых результатов вследствие преждевременности или отсутствия ясных представлений; потом вдруг появляется великий творческий тип; за ним начинают работать *dii minores,* ученики или подражатели, которые прибавляют, урезывают, изменяют. Таков ход развития. Доказательством служит много раз упоминающаяся история приложения пара, начиная с фонтана Герона Александрийского и заканчивая героической эпохой Ньюкомена и Уатта, а также усовершенствованиями, сделанными после них. Другой пример: для измерения времени сначала служили простые водяные часы, потом появились

---

[1] Подробные объяснения по этому вопросу см. у d'Espinas, *Les Origines de la Technologie.*

знаки, указывавшие подразделение единицы времени; затем сделали поплавок, движущий стрелку по циферблату; дальше сделали две стрелки (часовую и минутную). Тогда наступил важный момент: благодаря гирям водяные часы стали стенными, сначала массивными и громоздкими, потом уменьшенные в объеме часы эти благодаря изобретению Тихо-Браге стали показывать секунды. Наступил второй важный момент: Гюйгенс изобрел спиральную пружину, которая заменила гири, и стенные часы, упрощенные и уменьшенные, стали карманными часами.

II. *Специальные признаки* механического воображения — собственные типические черты его, поэтому мы изучим их более обстоятельно.

1. К таким признакам относится, по крайней мере у великих изобретателей, прирожденное качество, т. е. прирожденная способность, возникающая не из опыта и обязанная ему только своим развитием. Это склонность к сфере практической, полезной, стремление действовать не в мире грез и человеческих чувств, не на отдельных индивидуумов или социальные массы, не ввиду теоретического познания природы, а ввиду господства над ее силами, чтобы трансформировать их и приспособлять к известной цели.

Всякое механическое изобретение вытекает из потребностей: у человека примитивного, находящегося в ожесточенной борьбе с силами природы, — из простого чувства самосохранения; с ростом цивилизации — из желания лучшего, из потребности роскоши; у детей — из потребности творить маленькие снаряды, похожие на инструменты и машины. Словом, всякое частное изобретение, важное или незначительное, возникает из частной потребности, потому что творческого инстинкта не существует. Вот что пишет мне один человек, известный изобретениями в практической сфере: «Насколько позволяет мне память, я могу утверждать, что у меня концеп-

ция — всегда результат материальной и моральной потребности[1]. Она появляется неожиданно. Так, в 1887 г. речь Бисмарка привела меня в такое негодование, что я стал помышлять о вооружении моего отечества магазинным ружьем. Я уже начал было хлопоты в военном министерстве, когда узнал, что система Лебеля только что принята. Мое патриотическое чувство было удовлетворено, но у меня и теперь хранится чертеж изобретенного мной ружья». Этот документ указывает еще на два-три изобретения, возникшие при подобных условиях, но которые имели успех — были приняты.

Между качествами, требующимися от изобретателя, я укажу на естественное и необходимое преобладание некоторых ощущений или образов (зрительных, осязательных, двигательных), которые могут иметь решающее влияние на изобретателя.

2. Механические изобретения совершаются путем наслоений и постепенного совершенствования, как и в науках, но только более точным образом. Они служат прекрасным примером,

---

[1] Этот же корреспондент, без всяких расспросов с моей стороны, сообщает следующие детали: «Семи лет я увидел локомотив с его огнем и дымом. Когда затапливали у нас печку, в ней тоже был огонь и дым, но ей недоставало колес. Я убеждал отца, что если бы приделать к печке колесо, то оно двигалось бы как локомотив. В тринадцать лет увиденная мной паровая молотилка внушила мне идею повозки без лошади. Я принялся за исполнение работы, но был остановлен отцом». Стремление к механическим изобретениям пробуждается очень рано у некоторых детей. Примеры мы приводили раньше. Наш изобретатель добавляет: «Мое воображение было наиболее интенсивным в возрасте от двадцати пяти до тридцати пяти лет (теперь мне сорок три года). Кажется, что в остальное время жизни составляются концепции менее важные, представляющие естественное следствие главных концепций, образовавшихся в молодости».

подтверждающим «вспомогательный закон возрастающей сложности», изложенный выше (ч. 2, гл. V). Если измерить расстояние, пройденное с первобытных времен, когда человек стоял перед природой нагим и безоружным, до настоящего времени (царства машин), то придется изумиться, как много сделало воображение, сколько его израсходовано, истрачено часто совершенно бесполезно. Возникает вопрос: как такая работа могла быть непризнанной или недостаточно оцененной? В наш предмет не входит даже краткое описание этого медленного развития изобретений. Читатель может обратиться к специальным трудам, которые, впрочем, в большинстве случаев отрывочны и не дают общей картины. Поэтому нужно быть благодарным историку полезных искусств за его попытку представить философию их и за установление следующих формул.

1. Эксплуатация сил природы происходила сообразно возможности их подчинения.

2. Распространение или расширение орудий труда происходило в направлении возрастающей сложности и возрастающего совершенства[1].

По наблюдению Л. Бурдо, человек направляет свою творческую деятельность на естественные силы, пользуясь ими в следующем порядке.

а) Силы человеческие, единственные доступные распоряжению человека в период первобытного и дикого состояния. Прежде всего человек изобрел оружие: даже самые примитивные племена изобретали орудия нападения и защиты, употребляя для этого дерево, кости, камни. Потом оружие стало специальными инструментами: палка — рычагом, кастет — молотком, каменная секира — топором и проч. Постепенно образовался арсе-

---

[1] L. Bourdeau. *Les Forces de l'industrie*. Paris, 1884. Для настоящего исследования мы многое заимствовали из этого сочинения, содержательного и богатого документами.

нал инструментов. «Уступая большинству животных во всякой работе, которую нужно выполнять посредством наших органов, мы превосходим их, как только пускаем в дело наши инструменты. Если грызуны своими острыми резцами лучше нас режут дерево, то мы превосходим их при помощи топора, ножниц, пилы. Некоторые птицы, обладающие крепким клювом, продалбливают ствол дерева, но бурав, сверло, пёрка делают то же самое лучше и быстрее. Нож предпочтительнее зубов плотоядных для разрезания мяса; мотыга копает землю лучше, чем лапа крота; лопатка штукатура пригоднее бобрового хвоста для приготовления и кладки цемента. Веслами мы соперничаем с плавниками рыб, парусом — с крыльями птиц. Прялка и веретено позволяют нам подражать работе прядущих насекомых и проч. Следовательно, человек воспроизводит и резюмирует в своих технических искусствах разрозненные совершенства животного мира. Он даже превосходит их, так как пользуется в качестве орудий такими средствами и такими комбинациями действий, которых не существует в организмах» (цит. соч., с. 45—46). Маловероятно, чтобы большинство этих изобретений возникло из сознательного подражания животным, но и при такой гипотезе остается широкое поле для работы индивидуальной и творческой. Человек сознательно сделал то, что природа создает путями, которые от нас ускользают. Таким образом, некоторые метафизики могли утверждать, что творческое воображение в человеке заменяет творческие силы природы.

б) Во время пастушеского периода человек подчинил себе и дисциплинировал животные силы. Животное — готовая машина, которую остается подчинить себе. Эта дрессировка вызывала разного рода изобретения, от нужной упряжи до телег и путей сообщения, по которым они двигаются.

в) Затем естественные двигатели (воздух и ветер) послужили новым материалом для человеческой изобретательности: мореплавание, водяные и воздушные мельницы, служившие сначала

для молотьбы зерна, а потом для других целей (валять сукно, пилить, поднимать молот и проч.).

г) Наконец, следуют плоды зрелой цивилизации, искусственные двигатели: взрывчатые вещества (порох и все его производные или заменители), пар, давший такие блестящие результаты.

Если читатель хорошо представит себе громадное количество только что указанных фактов и обратит внимание на то, что всякое изобретение, важное или незначительное, прежде чем стать реальным, сначала было *воображаемым,* существовало как мозговая конструкция, как совокупность новых комбинаций или новых отношений, то он должен признать, что нигде, не исключая даже эстетических произведений, работа воображения не была столь значительной.

Одна из причин, но не единственная, противоположного взгляда заключается в том, что изобретения в силу самого закона их возрастающей сложности, так сказать, вырастают одно из другого. Во всех ремеслах прогресс совершается так медленно, что всякое изобретение проходило незамечаемым, и автор его не получал должной награды. Большинство изобретений анонимны, осталось только несколько известных имен. Но индивидуальное или коллективное воображение остается воображением. Кто знает, воображение скольких людей должно было работать, чтобы плуг, представлявший сначала кусок обугленного дерева и совершенствовавшийся человеком при помощи целого ряда различных изменений, описанных в специальных книгах, стал тем, что он представляет собой теперь? Так же слабо освещающее пламя лучины, пройдя целый ряд изобретений, приводит нас к газовому и электрическому освещению. Все предметы, самые обыкновенные, самые простые, служащие нам теперь для ежедневного употребления, представляют *конденсированное воображение.*

3. Механическая форма воображения больше других форм зависит от физических условий. Она не может довольствоваться

комбинированием образов, а требует материальных элементов, которые обязательны для нее. По сравнению с ней научное воображение отличается большей гибкостью в составлении своих гипотез. Каждому великому изобретению предшествовал период неудачных попыток. История показывает, что так называемый начальный момент механического изобретения, за которым следуют его усовершенствования, является заключительным моментом ряда неудачных попыток. Изобретение проходит фазу чистого воображения, построений, существовавших в воображении, которые не могли вылиться в необходимую форму.

Несомненно, были многочисленные изобретения, которые можно было бы назвать механическими романами, но которых указать нельзя, так как они не оставили после себя никакого следа, ибо явились на свет мертворожденными. Другие изобретения известны или как редкости, или потому, что они прокладывали пути. Известно, что Отто Герике имел четыре неудачных попытки, прежде чем изобрел пневматическую машину. Братья Монгольфьеры были охвачены страстным желанием создать «искусственные облака», похожие на те, которые они видели движущимися над Альпами. «Для подражания природе» они наполнили прочный и легкий шар водяными парами, от охлаждения которых шар должен был падать. Потом они пробовали применить водород, затем газ, отличающийся электрическими свойствами. Только испытав ряд неудач, они достигли успеха. В конце XVI в. стали смутно сознавать возможность сообщения на расстоянии посредством магнетизма и электричества. Иезуит Лершон в труде, опубликованном в 1624 г., описал воображаемый аппарат, посредством которого можно было бы разговаривать на большом расстоянии при помощи магнитов. Магниты эти, производя соответствующие движения, передвигали бы стрелку на циферблате, на котором обозначены двадцать четыре буквы алфавита. Рисунок, приложенный к тексту, почти совпадает с рисунком телеграфа Бреге. Но Лершон

находил это невозможным «по причине отсутствия магнитов, которые обладали бы описанным свойством»[1].

Неудавшиеся механические изобретения эквивалентны ошибочным или непроверенным научным гипотезам. Они не выходят из стадии чистого воображения, но поучительны для психолога, так как показывают начальную работу построений, создаваемых воображением в области техники.

Остается необходимость мышления, выкладок, приспособления к свойствам материи, но мы повторяем, что этот детерминизм может представлять несколько форм: разные пути ведут к одной и той же цели. Впрочем, все типы воображения подлежат этим необходимым условиям. *Всякое* построение воображения с того момента, когда оно представляет нечто большее, чем собрание фактов, чем зачаточное видение, посещающее мозг мечтателя, должно воплотиться, подчиниться внешним условиям, которые его материализуют до известной степени и от которых оно зависит. Эту точку зрения иллюстрирует архитектура. Ее относят к изящным искусствам, но она до такой степени несвободна, что ее творческие приемы очень похожи на процесс изобретений технических и механических. Поэтому можно сказать, что «архитектура менее индивидуальна, чем какое бы то ни было искусство». Архитектура — прежде всего не искусство, а ремесло, в том смысле, что оно почти всегда имеет в виду полезность, которая обязательна для архитектуры и господствует в ней над всем остальным. Если нужно построить дворец, храм, театр, архитектор должен прежде всего сочетать свою работу с заранее указанной

---

[1] Цитата из L. Bourdeau. C. 354 (вышеупом. соч.), который говорит о многих других попытках: оставшийся неизвестным шотландец в 1753 г., Lesage (швейцарец) в 1780 г., Lhomond (француз) в 1787 г., Battencourt (испанец) в 1787 г., Reiser (немец) в 1794 г., Salva (испанец) в 1796 г. Попытки эти были безуспешны, так как вопрос о динамическом электричестве был еще недостаточно изучен.

целью. Это еще не все: он должен считаться с материалом, климатом, почвой, местоположением, привычками, со всем, что может требовать способности, такта, вычислений, но не относится к искусству в точном смысле слова и не дает архитектору повода обнаружить свои эстетические дарования[1].

Таким образом, природа построительного воображения механика и артиста в сущности одна и та же; различие относится только к цели, средствам, условиям. Формула *Ars homo additus naturae* часто суживалась до пределов эстетики; она должна охватывать все формы искусства. Конечно, эстеты утверждают, что их воображение — качество более благородное, более возвышенное. Вопрос спорный, которым психология не занимается, так как для нее существенный механизм один и тот же в обоих случаях: великий механик — своего рода поэт, потому что он создает инструменты, которые симулируют жизнь. «Эти аппараты, когда-то изумлявшие невежественную толпу, заслуживают восхищения... Нечто из той силы, которая организовала материю, как бы перешло в эти комбинации, являющиеся подражанием природе и даже превосходящие ее. Наши машины, столь разнообразные по форме и назначению, являются точными выразителями *нового царства,* занимающего средину между телами неорганическими и телами живыми. Царство это обладает пассивностью одних и активностью других и эксплуатирует тех и других в нашу пользу. Это подделки живых существ, способные сообщать инертным веществам правильные функции. Их железный скелет, стальные органы, мускулы из кожи, их душа из огня, их прерывающееся дыхание или дым, ритм их движений, иногда даже их пронзительные или жалобные звуки, выражающие напряжение и симулирующие боль, способствуют тому, чтобы в них видеть живые фантастические существа, призрак и грезу неорганической жизни»[2].

---

[1] E. Véron. *L'Estétique.* С. 315.

[2] L. Bourdeau. Цитир. соч. С. 233.

ГЛАВА VI

Коммерческое воображение

Принимая слово «коммерческий» в его широком значении, я понимаю под этим термином все формы построительного воображения, имеющие главной целью производство и распределение богатств, все изобретения, направленные к обогащению личному или коллективному. Изученная еще меньше, чем предыдущая, эта форма воображения обнаруживает столько изобретательности, гибкости, столько ресурсов, как никакая другая форма. Люди широко расходовали свои силы в этой области. Были между ними изобретатели всех степеней: выдающихся из них общественное мнение помещает рядом с самыми великими людьми. Тут, как и везде, масса не изобретает ничего, живет традицией, рутиной, подражанием.

Изобретение в области коммерческой (финансовой) подчинено различным условиям, заниматься которыми мы не будем.

1. Внешние условия: географические, политические, экономические, социальные и проч., изменяющиеся в зависимости от времени и места. Таковы его внешние определяющие условия. Они не космические и физические, как в воображении механическом, а человеческие, социальные.

2. Внутренние психологические условия, большинство которых чуждо первоначальному и существенному акту изобретения: с одной стороны — предусмотрительность, расчет, основательность рассуждений, словом, сила рефлексии; с другой стороны — смелость, отвага, порыв к неизвестному, словом, сила активных способностей. Вследствие этого (оставляя в стороне формы смешанные) мы выделяем две категории изобретателей: осмотрительных и смелых. У первых преобладает элемент рассудочный. Они благоразумны, расчетливы, эгоисты, эксплуататоры, не придают большого значения нравственности и общественности.

У вторых преобладает элемент активный и эмоциональный. Они отличаются широкой деятельностью. Таковы занимавшиеся морской торговлей тиряне, карфагеняне, греки; путешественники-негоцианты средних веков; жадные до барышей торговцы-изыскатели XV—XVII вв., место которых заняли потом основатели больших компаний, изобретатели монополий, американские *трусты* и проч. Это люди, одаренные сильным творческим воображением.

Итак, выделив из нашего предмета все, что не относится к чистому воображению, чтобы исследовать это последнее, я займусь лишь двумя новыми пунктами.

В самом начале — интуиция, составляющая зародыш изобретения.

Во время развития и организации изобретения — необходимая и исключительная роль схематических образов.

Под интуицией понимают практическое, непосредственное суждение, прямо идущее к цели. Такт, проницательность, чутье, предвидение — ее синонимы или выражения эквивалентные. Прежде всего заметим, что интуиция не относится собственно к этой части нашего предмета, так как она до некоторой степени встречается везде, но в коммерческой изобретательности она преобладает, потому что здесь требуются быстрота и точность взгляда, умение пользоваться обстоятельствами. Утверждали, что «деловой гений состоит в искусстве вовремя предугадывать повышение или понижение ценностей». Охарактеризовать это состояние ума очень легко, если ограничиться одними примерами; очень трудно, если нужно проникнуть в механизм его.

Медик, сразу ставящий диагноз, медик более проницательный, определяющий новую болезнь на основании совокупности болезненных признаков (Дюшен-де-Болонь); политик, понимающий людей; негоциант, который предвкушает удачное предприятие, — все они служат примером интуиции. Она не зависит от степени культуры, не говоря о женщинах, проницательность ко-

торых в практической жизни известна. Мы знаем, что есть люди невежественные, крестьяне, даже дикари, которые в своей узкой сфере не уступают любому дипломату.

Но эти факты ничего не говорят нам о психологической природе интуиции. Интуиция предполагает приобретенную опытность специального характера, благодаря которой она делает верные суждения и направляет их в определенную сторону. Во всяком случае эта опытность сама по себе недостаточна для понимания будущего; всякая интуиция — это понимание будущего, которое может зависеть от двух приемов: индуктивного или дедуктивного мышления (например, химик, предвидящий реакцию), или от воображения, т. е. от построения из образов. Который из процессов преобладает здесь? Очевидно, первый, так как речь идет не о фантастической гипотезе, а о приложении прежних опытов к новому случаю. Интуиция походит больше на логическую операцию, чем на комбинацию воображения. Ее можно назвать бессознательным мышлением, если не бояться своего рода противоречия, заключающегося в самом термине, предполагающем силлогизм, средние члены которого не освещены сознанием. Многое можно сказать против этого объяснения, но оно лучше других, которые были предложены, например автоматизм, привычка, инстинкт, нервные связи. Карпентер, которому наука обязана идеей о бессознательной церебрации, заслуживающий ссылки на него в данном вопросе, уподобляет интуицию акту рефлективному. В заключение он приводит[1] письмо к нему Стюарта Милля, который говорит в сущности, что эта способность встречается у людей опытных, но которые склонны к практике и не придают большого значения теории.

Таким образом, всякая интуиция выражается суждением, которое эквивалентно заключению. Но что в ней кажется почти таинственным, так это то, что из множества возможных решений она сразу находит то, которое годится. На мой взгляд, эта трудность

[1] *Mental physiology*. Гл. XI.

решения вопроса в значительной степени зависит от того, что обращают внимание только на часть проблемы. Под интуицией понимают только случаи верного заключения и забывают другие, более многочисленные, случаи ошибочные. Акт, посредством которого доходят до заключения, не сознавая, как это делается, при отсутствии первой посылки силлогизма — есть общий факт нашей умственной жизни. Акт, посредством которого доходят до верного заключения, — частный случай. Особенность этой операции заключается в ее *быстроте,* а не в верности ее заключения. Первый признак — существенный, второй — случайный.

Следует признать, что дар судить верно, присущий одним и отсутствующий у других, — это свойство прирожденное; с ним рождаются, как рождаются ловкими или неуклюжими. Опыт не дает этого свойства, а только позволяет приложить его к практике. Что касается вопроса, почему интуитивный акт бывает то удачным, то неудачным, то он сводится к вопросу о естественном различии между умами, судящими верно, и умами, судящими ошибочно. Но это не входит в предмет нашего исследования.

Не останавливаясь на этом, вернемся к коммерческому воображению, чтобы проследить его развитие.

Человечество прошло фазу, предшествовавшую коммерческой. Австралийцы, жители Огненной земли и им подобные, по-видимому, не имели никакого понятия об обмене. Это примитивный период, очень продолжительный, период кочевой жизни или первобытного клана. Коммерческие изобретения, возникая, подобно всем другим, из потребностей, сначала простых и необходимых, потом искусственных и имеющих своим предметом роскошь, не могли иметь места в тот отдаленный период, когда между людьми существовали почти исключительно враждебные отношения. Ничто тогда не требовало коммерческой изобретательности. Но на дальнейшей стадии развития очень скоро и почти повсюду появляется начальная форма торговли, т. е. обмен натуральными про-

изведениями. Затем этот медленный и неудобный способ уступает место изобретению более остроумному — употреблению «ценностей-образцов», существ или предметов материальных, служащих общей единицей меры. Выбор их сильно изменялся в зависимости от времени и места (некоторые раковины, соль, зерно, какао, ткани, циновки, корова, раб и т. п.). Это нововведение содержало в зародыше все остальные, так как оно было первой попыткой замены или подстановки; в самом начале торговой эволюции все усилия изобретательности были направлены на отыскание упрощающихся приемов обмена. Так, эти трудносоизмеримые ценности заменяются драгоценными металлами (в естественном виде и в слитках). Потом появились монеты определенной пробы, которые чеканили под контролем отдельного начальника или социальной группы. Наконец, золото и серебро заменялись векселями, банковыми билетами и многочисленными формами бумажных ценностей[1].

Каждая из этих стадий имела своих *изобретателей, именно изобретателей,* так как доказано, что всякая перемена средств обмена изобреталась несколько раз в разные эпохи, хотя везде одним и тем же путем.

Словом, изобретательная работа этого периода сводится к созданию все более простых и быстрых приемов торгового *обмена.*

Возникновение широкой торговли зависело от состояния земледелия, промышленности, путей сообщения, условий экономических и социальных, от развития политической власти. Началось

---

[1] Исторически эволюция совершалась не всегда в таком строгом порядке, который, впрочем, кажется наиболее логическим. Деловые векселя были известны ассириянам и карфагенянам. Египтяне в течение тысячелетий использовали слитки, а не монеты; но они знали бумажные деньги. В Новом Свете жители Перу употребляли весы, которые не были известны у ацтеков и проч. Подробности см. у Letourneau. *L'Évolution du commerce dans les diverses races humaines.* Paris, 1897. С. 264, 330, 354, 384 и др.

оно в конце существования Римской республики. После средневекового упадка торговля вновь приняла широкие размеры под влиянием ряда причин: расцвет итальянских городов, Ганзейский союз; великие морские открытия XV в.; *конквистадоры* XVI в., искавшие приключений и богатства; смешанные экспедиции, с которыми негоцианты отправляли вооруженные шайки, экипированные на общие средства. В этих экспедициях негоцианты иногда сами принимали участие. Наконец, учреждение больших торговых компаний, удачно названных «кабинетными конквистадорами».

Мы приходим к моменту, когда коммерческая изобретательность достигала своей сложной формы и должна приводить в движение большие массы. В общем ее психологический механизм есть тот же, что и всякого другого творчества. В первой фазе появляется идея, рождающаяся из вдохновения, рефлексии или под влиянием случая; дальше наступает период брожения, во время которого изобретатель набрасывает свое построение в образах, представляет себе материал, которым нужно воспользоваться, группировку акционеров, прилив денег, образование капитала, процесс купли-продажи и проч. Все это отличается от генезиса произведения эстетического или механического только целью или природою представлений. Во второй фазе нужно перейти к осуществлению идеи: воздушный замок должен стать прочным. Тогда возникают тысячи трудных частностей, которые нужно было разрешить. Здесь изобретения второстепенные вырастают из главного. Автор обнаруживает недостаток или богатство своих ресурсов. В конце концов творческий процесс преодолевает все трудности или рушится, или удается наполовину.

Если обращать внимание только на эти общие признаки, то следует признать, что коммерческое воображение — это повторение с некоторыми изменениями уже изученных форм воображения; но оно имеет собственные признаки, которые следует выделить.

1. Это воображение *комбинирующее, или воображение тактика.* Раньше мы не видели ничего подобного. Эта черта зависит

от природы условий, в которых работает коммерческое воображение, весьма отличающихся от условий необходимых для воображения научного или механического.

Всякий коммерческий проект, чтобы выйти из внутренней фазы, фазы чистого воображения, и стать реальностью, требует точного вычисления элементов, часто многочисленных, расходящихся и даже противоположных. Американский негоциант, спекулирующий хлебом, должен получать сведения скорые и точные о состоянии земледелия во всех странах мира, богатых хлебом, занимающихся ввозом или вывозом, о допускаемой вероятности дождя или засухи, о таможенных тарифах разных стран и проч. Без этого купля-продажа будет зависеть от случайностей. Так как здесь пускается в ход большой объем товара, то малейшая ошибка выражается значительными потерями, малейшая прибыль на каждую единицу соответственно умножается и вырастает в большой барыш.

Кроме этой начальной интуиции, избирающей предприятие и благоприятный момент, коммерческое воображение предполагает хорошо изученный в деталях план кампании (нападения и защиту), а также верное и быстрое соображение во время исполнения плана, чтобы постоянно изменять его. Это своего рода *форма войны.* Вся эта совокупность частных условий является результатом одного общего условия — конкуренции, борьбы. Возвратимся к этому вопросу в конце главы.

Проследим до конца творческую работу воображения. Этот вид изобретательности, подобно другим, произошел из потребности, желания расширять self-feeling, расширять индивидуальность в форме обогащения. Это стремление, а вместе с ним и творческая работа могут видоизменяться.

Хорошо известен закон аффективной жизни, по которому то, что сначала служит средством, может стать целью, предметом желания ради самого предмета. Любовь чувственная постепенно может до некоторой степени идеализироваться. Науку сначала изучают потому, что она полезна, а потом потому, что она увле-

кает. Денег желают для того, чтобы их тратить, а потом для того, чтобы их копить. Точно так же и здесь: финансового изобретателя охватывает своего рода опьянение, он работает не для прибыли, а ради искусства. Он становится, так сказать, романистом. Его воображение, направленное сначала исключительно на прибыль, потом стремится к полному раскрытию, утверждению и распространению своей творческой силы[1]; к изобретению ради изобретения, к попытке сделать что-нибудь экстраординарное, неслыханное; это победа исключительно чистого построения. Естественное равновесие между тремя необходимыми элементами творчества (двигателем, комбинацией образов и расчетом) нарушено. Рациональный элемент слабеет, сглаживается и спекулятор пускается в такие предприятия, где возможны и головокружительный успех, и громкая катастрофа. Но нужно твердо помнить, что первая и единственная причина этой метаморфозы заключается в *аффективном* и *двигательном* элементе, в преувеличенном желании могущества, в непомерной и болезненной потребности расширения моего «Я». Здесь источник изобретения заключается в эмоциональной природе изобретателя.

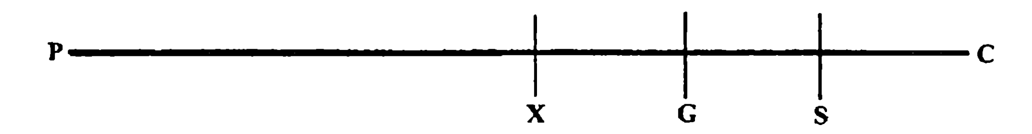
2. Второй специальный признак коммерческого воображения — употребление только *схематических представлений.* Правда, этот прием встречается и в научных, особенно в социальных изобретениях, но изучаемый нами тип воображения пользуется исключительно им одним. Следовательно, теперь будет кстати охарактеризовать его.

Под схематическими образами я понимаю те, которые по природе своей занимают середину между конкретным образом и понятием, но ближе к последнему. Мы уже указывали на довольно разнообразные группы представлений: образы конкретные, служащие ее специальным материалом для воображения пластического

[1] Это состояние описано многими романистами, в том числе Золя в «*l'Argent*».

и механического; эмоциональные абстракции расплывчатого воображения; аффективные образы, тип которых встречаем у музыкантов; символические образы, свойственные мистикам. Может показаться излишним добавлять к ним еще одну категорию. Однако это не напрасный труд. В самом деле, нет образов, которые были бы, по общепринятому понятию, «копиями» действительности. Даже их разделения на зрительные, слуховые, двигательные и проч. недостаточно, потому что оно различает их только по их *происхождению*. Существуют другие различия. Мы видели, что образ, как все участвующее в жизни, подлежит разъеданию, убыли, порче, изменениям, из чего следует, что этот остаток прежних впечатлений бывает различен по своему составу (по простоте, сложности и группировке составных элементов и проч.) и принимает много форм. С другой стороны, так как различие между главными типами воображения зависит отчасти от употребляемых материалов (от природы представлений, служащих материалом для построений в идее), то точное определение природы образов, свойственных каждому типу, не является работой бесполезной.

Для ясности объяснения того, что мы называем схематическими образами, обозначим линией PC расположение образов по группам, по мере их сложности, от восприятия P до понятия C.



Насколько мне известно, такое определение всех степеней не было сделано. Конечно, для этого потребовалась бы работа тонкая, но я не считаю ее невозможной. У меня нет намерения сделать такую попытку, точно так же, как я не претендую на то, что дал полный перечень разных категорий образов.

Итак, если мы будем смотреть на приведенную схему как на средство говорить наглядно, то увидим, что образ, удаляясь со-

гласно гипотезе от момента восприятия P, все меньше соприкасаясь с реальностью, становится более простым, теряет некоторые из своих составных элементов. В X он пересекает середину, чтобы больше приблизиться к понятию. Поместим в G образы родовые, первоначальные формы обобщения, природа и генезис которых хорошо известны[1]. Дальше в S мы должны поместить образы схематические, которые требуют высшей работы ума. Действительно, родовой образ — результат *самопроизвольного* слияния образов подобных или аналогичных. Таковы неясные представления дуба, лошади и проч. Они пригодны лишь для какой-то одной категории предметов. Образ схематический — результат волевого акта. Он не ограничивается пределами узкого сходства, а уходит в абстракцию, он едва сопровождается нестойким представлением конкретных признаков, почти сводится к звуку. На следующей высшей степени схематический образ освобождается от всякого чувственного или фигурального момента и сводится в настоящем случае к идее о «данности» и ничем не отличается от чистого понятия.

Коммерческое и финансовое построение не может образоваться иначе. В то время как артист, механик делают построения из конкретных образов, из непосредственных представлений вещей, коммерческое воображение не может действовать прямо ни на вещи, ни на непосредственные представления их, потому что как только оно выходит из первой фазы, то заменяется высшей формой обобщения: предметы превращаются в ценности, которые могут быть сведены к знакам. Следовательно, прием коммерческого воображения тот же, что и при постановке и решении проблем абстрактных, где вместо предметов и их отношений подставляются цифры и буквы, а вычисление, действуя на знаки, отраженным путем действует на вещи.

---

[1] Для рассмотрения этого вопроса направляем читателя к нашей «*Évolution des idées générales*». Гл. 1. С. 14, 27—29.

Исключив первый момент изобретения — находку идеи (психическое состояние, остающееся без изменения во всех формах творчества), нужно признать, что коммерческое воображение в своем развитии, в построении частностей представляет главным образом выкладки или вычисления и комбинации, которые не допускают конкретных образов. Следовательно, если допустить, что эти образы составляют материал преимущественно творческого воображения (что можно оспаривать), то придется признать, что изучаемый нами тип воображения — форма обратного хода эволюции, случай объединения. Положение это не может быть принято, если его относить к самому творчеству, но его можно допустить относительно условий, которые обязательны для этого творчества.

Заметим в заключение, что финансовые изобретатели не всегда имеют своей целью обогащение отдельной личности или небольшой группы соучастников; они могут добиваться большего, желать действовать на большие массы; они смело берутся за такую сложную проблему, как финансовая реформа могущественного государства. Каждая цивилизованная страна имеет в своей истории людей, которые создавали финансовые системы и доставляли им более или менее преобладающее значение. Слово «система», освященное обычаем, делает лишними всякие комментарии и указывает на близость этой формы воображения воображению научному и философскому. Всякая система основывается на господствующей идее, на идеале, центре, вокруг которого мысленно производится постройка из образов и выкладок. При благоприятных обстоятельствах постройка эта должна реализоваться, показать, что она способна к жизни.

Заметим, что Лоу, автор первой или, по крайней мере, самой известной из этих систем, хотел применить «философский метод, принципы Декарта, к социальной экономии, в области которой до этого времени господствовал и случай и эмпиризм». Его идеалом было учреждение государственного *кредита*. Торговля во

время первой фазы была обменом предметов в их естественном виде; во время второй фазы — обменом при помощи какого-то другого, более удобного посредствующего товара, принятого за всеобщую единицу меры, по своей ценности эквивалентного предмету, который он представляет. Торговля должна вступить в третью фазу, в которой обмен будет совершаться при помощи знака чисто условного, не имеющего никакой самостоятельной ценности. Бумажные деньги должны заменять металлическую монету, как она заменяет товар, «с тем различием, что бумажные деньги представляют не *ценность,* а простое *обязательство,* т. е. то, что составляет кредит». Следует, чтобы государство ввело в систему то, что частные лица в некоторых случаях, но пусть оно сделает то, чего те не могли сделать, т. е. создает деньги, придавая векселям государственный характер. Известны история и падение этой системы, вызванные ею похвалы и порицания, но Лоу по оригинальности и смелости своих взглядов, по богатой разработке деталей, бесспорно, принадлежит к числу великих творческих типов.

Мы отмечали, что торговля в ее высших обнаружениях есть своего рода форма войны[1]. Следовательно, здесь было бы кстати изучить военное воображение. Но об этом предмете может рассуждать только человек военный, поэтому я ограничусь краткими замечаниями, основанными на сведениях, полученных от компетентных лиц или взятых из книг.

Изученные к настоящему моменту разные типы воображения очень различны по своим *внешним* условиям. Формы же так на-

[1] Один генерал, бывший профессор Военной школы, рассказывал мне, как, слушая крупного негоцианта, объяснявшего организацию быстрого получения верных коммерческих сведений, общее положение и все детали своих операций, он не мог удержаться, чтобы не вскрикнуть: «Да, это война!»

зываемого чистого воображения, создающего произведения эстетические, мифические, религиозные, мистические, могут реализоваться, удовлетворяя условиям материальным, простым и требующим немногого; другие формы реализуются только тогда, если они удовлетворяют многочисленным, необходимым и строго определенным условиям: определенная цель, материалы, с которыми трудно оперировать, небольшой выбор пригодных средств. Если к непреложным законам материи добавляется неожиданный элемент, вносимый человеческими страстями и решениями (например, в политике или социологии), или комбинации средств борьбы состязающихся (например, в торговле и на войне), то перед построительным воображением встают задачи возрастающей сложности. Самый гениальный изобретатель не может дать сразу цельного произведения и затем оставить его, чтобы оно развивалось по имманентной логике. Первоначальный план должен постоянно изменяться, приспосабливаться к новым условиям. Трудность плана исходит не просто из множества элементов решения, а из непрекращающихся изменений этих элементов. Поэтому подвигаться вперед можно только постепенно, и этот прогресс совершается благодаря вычислениям и исследованию возможностей. Из этого следует, что под покровом условий материальных и интеллектуальных (вычисления, суждения) самопроизвольность, т. е. способность находить новые комбинации, «искусство изобретать, без которого не подвигаются вперед» (Лейбниц), ускользает от внимания умов малопроницательных. Несмотря на все, эта живительная творческая сила сказывается повсюду, распространяясь подобно подземным источникам.

Эти общие замечания, хотя и не относятся исключительно к военному воображению, но находят в нем свое доказательство по причине его сложности. Перечислим вкратце, идя от внешних к внутренним, громадную массу представлений, которые должно приводить в движение и комбинировать военное воображение для того, чтобы его построение, адекватное реальности, в опре-

деленный момент перестало быть мечтой: 1) оружие, снаряды, средства разрушения и продовольствия, различные в зависимости от времени, места, могущества страны и проч.; 2) элемент человеческий, в такой же степени изменчивый: наемники, национальная армия, постоянные войска, испытанные, слабые и новые войска; 3) общие принципы войны, полученные путем изучения великих полководцев; 4) больше индивидуальности представляет сила мысли, привычка решать проблемы стратегические и тактические. «Дела, — говорит Наполеон,— приготовляются медленно, и чтобы достигнуть успеха, нужно думать много месяцев о том, что может произойти». Все изложенное до сих пор должно быть отнесено к *науке.* Подвигаясь все дальше и дальше в глубь психологии индивидуума, мы приходим к *искусству,* к тому, что есть именно произведение чистого воображения; 5) укажем на интуицию, точную и быструю, как в начале, так и во все благоприятные моменты творчества; 6) наконец, творческий элемент, концепция, прирожденный дар, носящий на себе печать изобретателя. Так, «наполеоновская эстетика всегда вытекала из общей концепции, основанной на принципе, который можно резюмировать следующим образом: строгая экономия везде, где только возможно, самая широкая трата в решающий момент. Это принцип истинно стратегического вдохновения, он управляет тактикой битвы, в которой синтезируется и резюмируется»[1].

Таким образом, в конце анализа появляется скрытая причина, приводящая все в движение, которая не может быть приписана ни опыту, ни мышлению, ни научным комбинациям; она возникает из

---

[1] Генерал Bonnal. *Les Maîtres de la guerre.* 1899. С. 137. «В нем (Наполеоне),— говорит тот же автор,— был поэт, и все его поступки можно было бы объяснить этой редкой сложностью, совмещением *воображения,* страсти и расчета. Мечты Оссиана, положительный ум математика и горячность корсиканца — вот те разнородные элементы, которые встретились в этой сильной натуре» (С. 151).

глубины природы изобретателя». Принцип существует в нем в скрытом состоянии, т. е. в глубине бессознательного, и бессознательно применяется к делу, когда обстоятельства, цель и средства неожиданно, подобно удару, зажигают искру в мозгу изобретателя, и получается истинно артистическое решение проблемы, достигающее крайних пределов возможного человеческого совершенства[1].

ГЛАВА VII

Утопическое воображение[2]

Человеческий ум во время творческого процесса пользуется для выражения своих идей двоякого рода материалом.

1.Естественными явлениями, силами органическими и неорганическими. В сфере науки, цель которой состоит в том, чтобы понять, объяснить, творчество выражается в гипотезах, лишенных практического интереса. В индустрии, где целью является приложение, польза, оно выражается в практических изобретениях, имеющих практический интерес.

2. Элементом человеческим, т. е. психическим (инстинкты, страсти, чувства, идеи, действия). Здесь творчество выражается, во-первых, в форме чуждой практического интереса — в эстетике; во-вторых, в социальных нововведениях, представляющих утилитарную форму творчества.

Следовательно, можно сказать, что творчество в сфере научной сходно с творчеством в искусстве, так как в обоих случаях оно спекулятивно, а механические и индустриальные изобретения приближаются к социологическим нововведениям, так как и здесь и там обнаруживаются практические стремления. Я не настаиваю

---

[1] Цит. соч. С. 6.

[2] В заголовке только отчасти выражается содержание это главы.

на этом делении, так как, в сущности, оно основывается на частных признаках. Я хотел только напомнить, что для достижения успеха нововведение, роль которого в социальной, политической и моральной эволюции очень значительна, *обязано* известные приемы усвоить, другие отбросить, чего не делают утописты.

Развитие человеческого общества зависит от множества факторов: расы, географических и экономических условий, войны и проч. Перечислять или изучать их мы не станем. Для нашего предмета важен только один из этих факторов: последовательное появление идеальных концепций, стремящихся, как всякое произведение духа, реализоваться. Этот нравственный идеал состоит из новых комбинаций, порожденных преобладанием какого-либо чувства или бессознательной работой (вдохновением), или аналогией.

При возникновении цивилизации встречаются полуисторические и полулегендарные личности (Ману, Зороастр, Моисей, Конфуций), которые были нововводителями или реформаторами в области социальной или моральной. Возможно, что часть приписываемых им нововведений была сделана их предшественниками или преемниками; однако нововведение, кто бы ни был автор его, остается тем не менее нововведением. Мы указывали, что слово *нововводитель,* прилагаемое к морали, может показаться странным тем, кто проникся гипотезой о прирожденности идеи добра и зла, существующей у всех людей во все времена.

Если же мы допустим, что нет готовой морали, что она вырабатывается постепенно, то нам придется признать, что мораль является созданием одного или группы индивидуумов. Все признают изобретателей в геометрии, в музыке, в пластических искусствах, в механике. Но ведь существовали точно так же люди, которые по своим нравственным свойствам стояли гораздо выше своих современников и оказывались главными деятелями, иници-

---

[1] См. *Psychologie des Sentiments.* Ч. 2, гл. VIII. С. 300.

аторами[1]. По причинам неизвестным, аналогичным причинам, порождающим великих поэтов или великих живописцев, появляются гении нравственные, которые *чувствуют* то, чего не чувствуют другие, как это имеет место относительно поэта и толпы. Но чувствовать недостаточно, нужно еще создать, осуществить свой идеал в веровании и в правилах поведения, принимающихся другими людьми. Все основатели великих религий были подобного рода новаторами. Нравственное нововведение нашло в них свое полное выражение. Как всякое истинное творческое произведение, это нечто органически целое. Легенда рассказывает, что Будда, охваченный желанием найти совершенный путь к спасению для себя и других, предался сперва крайнему аскетизму, но увидев его бесполезность, отказался от этого пути и в течение семи лет предался размышлениям; наконец, он овладел знанием средств, избавляющих от Кармы (сцепление причин и следствий) и от неизбежности возрождаться. Тотчас же Будда оставил свою созерцательную жизнь и в течение пятидесяти лет беспрестанных странствований стал проповедовать, обращать и организовать своих верных. Истинен или ложен этот рассказ исторически, но психологически он верен: господствующая и навязчивая идея, попытки, сопровождающиеся неудачами, решительный момент (εὕρηκα), затем внутреннее откровение, которое проявляется во внешнем мире и благодаря учителю и его ученикам развивается, завершается и овладевает миллионами людей. Чем отличается этот род творчества от других, по крайней мере, в сфере практической?

Таким образом, с точки зрения настоящего нашего исследования мы можем разделить мораль на живую и мертвую. Первая порождается потребностями, желаниями, вызывая построения воображения, которые прочно устанавливаются в действиях, привычках и законах. Она предлагает людям конкретный положительный идеал, который под разными, иногда противоположными формами всегда является счастьем. Мертвая мораль, в которой творчество отсутствует, является плодом размышлений и рассу-

дочной кодификацией живой морали. Сохраняясь в сочинениях философов, она остается теоретической, спекулятивной, не производит заметного влияния на массы, служит предметом для диссертаций и комментариев.

По мере удаления от первобытных времен, тьма рассеивается, а изобретения в области социальной и нравственной становятся делом двух главных категорий умов — химерических и позитивных.

Первые, люди живущие исключительно воображением, мечтатели, утописты, находятся в ближайшем родстве с поэтами и артистами.

Вторые, творцы или практические реформаторы, способные к организации, принадлежат к изобретателям в индустриальной, коммерческой и механической сфере.

В области социальных наук химерической формой воображения будет та его форма, которая парит свободно, не считаясь ни с внешним детерминизмом, ни с требованиями практики. Таким воображением обладают созидатели идеальных республик, искавшие потерянный или еще не найденный золотой век, строившие по воле своей фантазии планы человеческих обществ, разрабатывая их в общем и в деталях; это социальные романисты, роль которых по отношению к социологам аналогична роли поэтов по отношению к критикам. Их мечтания, подчинявшиеся лишь одной внутренней логике, существовали только в них, в образе идеала, и никогда не применялись на практике. Их воображение — неполная, остановившаяся на первой фазе форма творческого воображения.

Имена и произведения этих людей всем известны: *«Республика»* Платона, *«Утопия»* Томаса Мора, *«Город Солнца»* Кампанеллы, *«Океания»* Гарингтона, *«Салент»* Фенелона и проч. Несмотря на весь свой идеализм, они, как это легко доказать, черпали материалы для своего идеала из окружающей среды. Материалы эти носят отпечаток Греции, Англии, христианства и проч.,

т. е. среды, в которой они жили, и не следует забывать, что у утопистов не все химера. Одни из них открывали новые пути, другие служили стимулом, ферментом. Построительное воображение, верное своей новаторской миссии, является двигателем, который будит, препятствует социальной рутине, мешает застою.

Среди этих творцов идеальных обществ есть один, почти современный нам, психологию которого следовало бы изучить отдельно. Это Ш. Фурье. Я сомневаюсь, что нашелся бы кто-нибудь, равный ему по богатству чистого построения. Он равен самым великим, отличаясь от всех других тем, что при богатстве фантазии, граничащей с безумием, он проявляет доведенную до крайности точность в деталях. Это настолько яркий тип воображения, что на нем стоит остановиться.

Его космогония кажется делом всемогущего Демиурга, творившего мир по своему желанию. Концепция будущего общества с его обратными формами, где все безобразное и вредное в теперешнем животном мире превращается в противоположное, где будут анти-львы, анти-крокодилы, анти-киты и т. п., служит одним из примеров неисчерпаемого богатства его фантастических видений. Это работа воображения пылкого, не знающего границ, не заботящегося о рассудочных требованиях.

С другой стороны, его психогония, заимствовавшая у Востока основное положение о метемпсихозе, изобилует различными числовыми данными. Предполагая для каждой души одно возрождение в столетие, Фурье заставляет эту душу пройти сперва перевоплощения в «восходящем порядке», первая фаза которого продолжается пять тысяч лет, а вторая — тридцать шесть тысяч лет. Затем следует период апогея в девять тысяч лет и период перевоплощения в «нисходящем порядке», первая фаза которого продолжается двадцать семь тысяч лет, а последняя фаза — четыре тысячи лет. Нам знакома эта форма воображения.

Главная часть его психологии (теория страстей), спорная во многих отношениях, может считаться относительно разумной, но

в перестройке человеческого общества снова обнаруживается дуализм его воображения, могучего и проникающего в мельчайшие частности. Его методическая организация известна всем: группа из 7—9 человек, серия, охватывающая 24—32 группы, фаланга, заключающая 18 групп, образующих фаланстер; маленький город, центр фаланг, провинциальный город, столица империи, всемирная метрополия. У него страсть к распределению, к регламенту, «его фаланстер пользуется свободой часового механизма» (Фаге).

Этот редкий тип воображения заслуживает нескольких замечаний вследствие существующего в нем соединения кажущейся точности в утопии с бессознательной и естественной экстравагантностью. Так как под изобилием произведений, отличающихся точными деталями, суть остается та же, то есть спекулятивное построение ума. Добавим невероятное злоупотребление *аналогией*, главным интеллектуальным орудием творчества, понятие о котором может дать только чтение его произведений[1]. Генрих Гейне говорит о Мишле: «У него индусское воображение». Слова эти более относятся к Фурье, который совмещал неограниченное изобилие образов со страстью нагромождать числа. Это пристрастие к числам и вычислениям старались объяснить профессиональной привычкой: Фурье долгое время был бухгалтером и кассиром, всегда превосходным счетчиком. Но это следствие, а не причина. Этот дуализм составлял сущность его ума, и он пользовался им для своей профессии. При изучении числового воображения (гл. II) мы показали, как часто оно встречается у народов Востока, отличаю-

---

[1] Рекомендуем «*l'Épilogue sur l'analogie*» в *Monde Industriel.* С. 244, из чего узнаем, что «щегленок представляет ребенка бедных родителей», «фазан — ревнивого мужа», «петух есть эмблема человека из высшего круга», «капуста служит эмблемой таинственной любви» и т. д. В этом роде написано много страниц с претензией на доказательства.

щихся, как известно, сильно развитым воображением, и каким образом идеалистическое воображение так хорошо приспосабливается к бесконечной серии чисел и пользуется ими как орудием.

С появлением изобретателей и практических реформаторов начинается упадок идеала, не потому, что они жертвуют им для своих личных целей, а вследствие их понимания возможного и невозможного. Чтобы войти в узкие рамки существующих условий, чтобы приспособиться, определиться, построение воображения должно быть исправлено, сужено, урезано. Прием этот уже был описан много раз, нет нужды возвращаться к нему снова. Во всяком случае идеал (понимаем под идеалом принцип единства, вызывающий творчество и поддерживающий его развитие) подвергается здесь метаморфозе и становится не только индивидуальным, но и *коллективным;* творчество делается реальностью только посредством «общения умов», совместного усилия чувств и воли; творчество индивидуальное должно стать общественным.

Эта форма воображения, создающая и организующая социальные группы, проявляется в большей или меньшей степени в зависимости от таланта и направления творцов.

Есть основатели маленьких религиозных обществ: Ессеян; первых христианских коммун; монашеских орденов, восточных и западных; больших католических или мусульманских конгрегаций; полусветских и полурелигиозных сект. Это моравские братья, шекеры, мормоны и др. Затем следуют формы менее сложные, охватывающие не всю личность, не все ее жизненные проявления: тайные общества, профессиональные синдикаты, ученые общества. Основатель представляет себе общий идеал жизни или идеал частный ввиду какой-нибудь определенной цели. Идеал этот он применяет при посредстве принятых в члены или свободно сгруппировавшихся людей.

Есть нововведения, имеющие в виду большие народные массы (социальные и политические нововведения в собственном смысле слова), которые навязываются, а не предлагаются; несмотря на принудительную силу они должны подчиняться еще большим требованиям, чем нововведения механические, индустриальные и коммерческие, так как им предстоит выдерживать борьбу не только с силами природы, но главным образом с людьми: с их наследственными привычками, нравами, традициями. Им нужно считаться со страстями, с господствующими идеями. Оправдывает их, как и всякое другое творческое произведение, только успех.

Не входя в частности этого неизбежного детерминизма (что повело бы нас к напрасным повторениям), мы можем определить роль построительного воображения в сфере социальной, сказав, что оно подвергается *регрессии*, т. е. что поле его деятельности мало-помалу суживается. Происходит это не потому, что гениальное творчество, сведенное к чистому построению из образов, стало слабеть. Оно должно было давать все больше места опыту, рассудочным элементам, вычислениям, индукции и дедукции, которые принимают во внимание практическую необходимость.

Если мы оставим в стороне первобытное творчество, самопроизвольное, инстинктивное, бессознательное, удовлетворявшее примитивные общества, и займемся только творчеством рассудочным, притязания которого громадны, то в общих чертах мы в нем можем отметить три последовательных периода.

1. Идеалистическая фаза, очень длинная (древний мир, эпоха Возрождения), — это период торжества чистого воображения и свободной фантазии, выражающейся в социальных романах. Нет ничего общего между жизнью тогдашних обществ и их духовным творчеством: это два различных, чуждых друг другу мира. Истинные утописты нисколько не заботились о

применении своих утопий. Разве Платон и Томас Мор желали осуществления своих мечтаний?

2. Промежуточная фаза, в которой были сделаны попытки перейти от идеала к практике, от чистого отвлечения к соприкосновению с социальными фактами. Уже в XVIII в. некоторые философы по просьбе заинтересованных лиц (Локк, Руссо) составляли конституции. В течение этого периода работа воображения не была только книжной, а пыталась объективироваться в действиях, причем насчитывается много неудач и несколько успехов. Напомним бесплодные попытки «фаланстеров» во Франции, в Алжире, Бразилии, Соединенных Штатах. Роберт Оуэн был счастливее: за четыре года, согласно своему идеалу, он образовал Нью-Ланарк и при помощи значительных сумм, добытых от разных лиц, основал колонии, просуществовавшие, впрочем, недолго. С.-симонизм погиб не весь: первоначальная организация, устроенная по его идеалу, быстро исчезла, но некоторые из его теорий проникли в другие доктрины или воплотились в них.

3. Фаза, в которой творческое воображение подчинялось практике. Социальная концепция перестала быть идеалистической, построенной *a priori,* выведенной из одного общего положения. Она сделала уступки условиям среды, приспособилась к неизбежным условиям своего развития. Это переход от абсолютной автономности воображения к периоду, в котором воображение подчиняется законам рассудочного императива, другими словами, переход от эстетической формы к форме научной и, в особенности, практической. Социализм является прекрасным и хорошо известным примером. Достаточно сравнить прежние социалистические утопии (приблизительно до половины VIII в.) с его теперешними формами, чтобы легко заметить, как количество элементов воображения исчезло и заменилось не меньшим количеством рассудочных элементов и положительных вычислений.

Заключение

Основы творческого воображения

Почему человеческий ум способен творить? В известном смысле вопрос этот может показаться праздным, детским и даже хуже. Можно было бы с таким же основанием спросить: почему человек имеет глаза, а не электрический аппарат электрического ската? Почему он непосредственно воспринимает звуки, а не ультракрасные или ультрафиолетовые лучи, изменения запахов, а не изменения магнетические? Мы ставим этот вопрос в ином смысле слова. Принимая как факт существующую физическую и умственную организацию человека, мы спрашиваем, каким образом творческое воображение является ее естественным продуктом?

Творческая способность человека обусловлена двумя главными причинами. Первая причина двигательного характера, она заключается в действии человеческих потребностей, аппетитов, стремлений и желаний. Вторая причина заключается в возможности самопроизвольного восстановления образов, группирующихся в новые комбинации.

I. Раньше мы доказывали (ч. 1, гл. II), что гипотеза о «творческом инстинкте», понимаемом не в смысле упрощенного термина, не в метафорическом значении, а в точном смысле слова, есть химера, призрак. При изучении различных типов воображения мы старались отметить, что источником всякого рода творческой деятельности является какое-то стремление, потребность, определенное желание. Напомним в последний раз об этих первичных условиях всякого творчества, об этих сознательных или бессознательных вожделениях, возбуждающих творческую деятельность.

Потребности, стремления, желания (выбор термина не важен), совокупность которых составляет инстинкт самосохранения, являлись производителями всех изобретений, относящихся к питанию, жилищу, выделке оружия, инструментов; машин.

Потребность в раскрытии или в индивидуальном и социальном расширении личности вызвала изобретения военные, коммерческие, индустриальные, а в сфере неутилитарной — эстетическое творчество.

Половой инстинкт в равной степени влияет как на психическую, так и на физиологическую продуктивность человека. Инстинкт этот представляет неисчерпаемый источник воображения как в обыденной жизни, так и в искусстве.

Потребность человека в сношении с себе подобными породила инстинктивно или сознательно многочисленные практические или социальные учреждения, управлявшие человеческими группами. Учреждения эти были простыми или сложными, прочными или непрочными, справедливыми или несправедливыми, гуманными или жестокими.

Потребность в знании, в каком бы то ни было объяснении, дала начало мифам, религии, философским системам и научным гипотезам.

Всякая потребность, стремление, желание может вызвать творческую деятельность самостоятельно или вместе с другими потребностями, желаниями и т. д. На этих последних элементах и должен основываться анализ при решении вопроса о «творческой самопроизвольности». Этот неясный термин обозначает сумму свойств, а не одно какое-то свойство[1]. Следовательно, всякое

---

[1] Современная психология признает как постулат, что нейроны не могут самопроизвольно, т. е. без внешнего стимула, вызывать движение. Они получают извне и туда же возвращают. Во всяком случае, между этими двумя моментами, которые в рефлективных и инстинктивных действиях кажутся непрерывными, действует третий момент,

творчество имеет *двигательное* начало, коренное основание построительного воображения имеет, следовательно, *двигательный характер.*

II. Но одни потребности и желания не могут творить, они служат только стимулом, пружиной. Отсюда вытекает необходимость другого условия: самопроизвольного восстановления образов.

У многих животных, обладающих только памятью, воспроизведение образов всегда бывает *вызванным.* Внешние или внутренние ощущения вызывают их в сознании в простой и чистой форме пережитого опыта. Отсюда является воспроизведение и повторение, а не новая ассоциация. Люди с неразвитым воображением приближаются к этому умственному состоянию. Но в действительности человек (уже на втором году жизни) и некоторые высшие животные стоят на более высоком уровне: они способны к *самопроизвольному* воспроизведению образов. Под этим словом я понимаю такое воспроизведение образов, которое совершается внезапно, без *видимых* причин. Известно, что оно действует в скрытой форме и состоит в аффективных настроениях, в мышлении аналогией, в бессознательной работе. Это внезапное появление образов вызывает другие состояния, которые, группируясь в новые ассоциации, содержат первые элементы творчества.

Мне кажется, что построительное воображение, рассматриваемое в целом, может быть сведено, несмотря на свои бесчисленные проявления, к трем формам, которые я называю зачаточной, законченной и объективированной в зависимости от того,

---

который может длиться очень долго в психических актах высшего порядка. Так, рассуждение в своей логической форме, размышление о принятии решения представляют слабое стремление выразиться в актах; их двигательные эффекты проявляются спустя долгое время. А между тем этот промежуточный момент является моментом преимущественно психологическим.

остается ли построение в виде внутреннего фантома или принимает материальную форму, но случайную, не неизбежную, либо подвергается внутренним и внешним условиям строгого детерминизма.

1. *Зачаточная* форма есть первоначальная, первобытная, простейшая из всех форм: момент зарождения, момент пробы. Она прежде всего появляется в виде грезы, представляющей эмбриональное, непрочное, некоординированное проявление творческого воображения, переходное состояние между пассивным воспроизведением и организованным построением. Высшую степень этой формы построительного воображения представляют мечтания расплывчатые, ассоциированные случайно, без вмешательства личного элемента, образы которых настолько жизненны, что вытесняют из сознания всякое впечатление внешнего мира, так что переход к действительности поражает *мечтателя.* Более связными являются построения воображения, известные под названием «воздушных замков», результат наших желаний, на которые мы смотрим как на несбыточные. Это мечты о любовных романах, о власти, богатстве, разные честолюбивые мечты, все то, доступ к чему кажется навсегда для нас закрытым. Наконец, самую высшую степень той формы составляют всякие построения будущего, понимаемого неясно, в виде *возможности:* предвидение исхода болезни, дела, предприятия, политического события.

Это смутное, зачаточное воображение, пронизывающее всю нашу жизнь, имеет свои отличительные признаки: отсутствие или эфемерность принципа единства, почему сновидение и является типом его; далее, вследствие своей природы, химерической по своей сущности, или вследствие бессилия воли, оно никогда не проявляется во внешнем мире, не выражается в действиях, что сводит его к чисто внутреннему и индивидуальному существованию. Бесполезно добавлять, что этот род воображения составляет постоянную и окончательную форму воображения мечтателей, живущих в мире постоянно возобновляющихся образов,

которые никогда не организуются, не выражаются в артистическом произведении, в теории, в полезном изобретении.

Зачаточное воображение есть и остается элементарной, первобытной, автоматической формой. Следуя общему закону, управляющему развитием духа, закону, выражающемуся в переходе от неопределенного к определенному, от несвязного к связному, от произвольности к рассудочности, от рефлективного периода к периоду волевому, воображение выходит из пеленок, преобразуется: вмешательство телеологического акта указывает ему цель, присоединение рассудочных элементов заставляет его приспособляться. Тогда появляются две другие формы.

2. *Законченная* форма заключает мифическое и эстетическое творчество, философские и научные гипотезы. Зачаточное воображение остается в состоянии внутреннего феномена, существует только в индивидууме и для него одного, законченная же форма воображения проектируется во внешнем мире, отчуждается от созидателя. Реальность первого сводится к сопровождающей его мгновенной вере; реальность второго существует сама по себе, для самого созидателя и для других; его создание принимается или отвергается, рассматривается, подвергается критике. Фикция ставится на одну доску с реальностью. Разве не обсуждают серьезным образом объективное значение некоторых мифов, некоторых метафизических теорий, романа или драмы, как если бы дело шло о действительных событиях, характера персонажей, как если бы они существовали в действительности?

Законченная форма воображения оперирует в очень растяжимых рамках. Вещественные элементы, входящие в круг его деятельности, довольно расплывчаты: речь, письмо, музыкальные звуки, краски, формы, линии. Кроме того, мы знаем, что создания этого воображения, несмотря на совершенно свободное принятие их умом, являются делом прихоти; они могли бы быть иными; они сохраняют неизгладимый отпечаток случайности и субъективности.

3. В *объективированной* форме, охватывающей изобретения практические, механические, индустриальные, коммерческие, военные, социальные и политические нововведения, имевшие успех, эта черта субъективности сглаживается, но не исчезает (так как воображаемое всегда остается индивидуальным). Эти изобретения — суть реальности не произвольные, не заимствованные, они относятся к порядку явлений физических и социальных, похожи на произведения природы, подчинены определенным условиям существования и точно ограниченному детерминизму. Не будем останавливаться на последнем, столько раз упоминавшемся признаке.

Для более полного выяснения различий между этими тремя формами воображения я позволю себе заимствовать на время, с целью лучшего изложения и выяснения, спиритуалистическую или обычную дуалистическую терминологию. Зачаточное воображение — это душа без тела, чистый дух, не занимающий определенного места в пространстве; законченная форма воображения — это душа или дух, окруженный почти нематериальной оболочкой, в виде ангелов, демонов, гениев, тени «двойников» дикарей, духов, вызываемых спиритами, и т. п. Воображение объективированное — это душа и тело, организация совершенная в виде живых существ. Идеал здесь воплотился, но он должен был трансформироваться, сузиться, приспособиться, чтобы сделаться практическим; точно так же как душа, по учению спиритуализма, должна сообразоваться с телесными потребностями, должна подчинять себе органы и им подчиняться.

По общему мнению, великие творческие гении встречаются только в двух первых категориях. Это верно, если понимать вообpажение в узком смысле слова, ложно — если понимать его в широком смысле. Пока построительное воображение не вышло из зачаточной и даже законченной формы, оно может господствовать полно и властно. Приняв объективированную форму, оно продолжает господствовать, но делит свою власть с соперника-

ми; оно бессильно без них, как и они без него. Нас обманывает то, что эта форма воображения действует теперь в скрытом виде. Воображение аналогично здесь могущественным потокам, заключенным в сложную систему каналов и их разветвлений, изменяющим свой вид и калибр, прежде чем вырваться наружу в виде множества струй разнообразной формы[1].

Творческий тип

Картина жизни воображения на всех ее ступенях. — Психологический закон развития. — Четыре степени, характеризующиеся количеством образов; количеством и интенсивностью образов; количеством, интенсивностью и продолжительностью; полной и постоянной систематизацией воображаемой жизни. — Резюме.

В заключение постараемся представить читателю полную картину жизни воображения на всех его ступенях. Если мы будем рассматривать человеческий дух главным образом с его интеллектуальной стороны, не принимая во внимание эмоции и волевую деятельность, то наблюдение покажет нам несколько резко обособленных разновидностей.

Первое место занимают позитивные или реалистические умы, живущие главным образом впечатлениями внешнего мира, всем тем, что они воспринимают и что прямо вытекает из этих восприятий, умы, чуждые или враждебные химерам; одни — тупые, ог-

---

[1] Кроме этих трех главных форм существуют формы промежуточные, служащие переходом от одной категории к другой, классифицировать которые трудно; некоторые мифические полузачаточные, полузаконченные произведения, а также религиозные, политические и социальные концепции, отчасти теоретические или законченные, отчасти практические или объективированные.

раниченные, низменные, другие — люди действия, энергичные, но не выходящие за рамки реальности.

Потом следуют умы абстрактные, «извлекающие сущности», у которых преобладает внутренняя жизнь в форме комбинаций понятий. Мир представляется им в виде схемы, сводится к иерархии общих идей, обозначенных знаками. Таковы чистые математики, чистые метафизики. Если обе эти тенденции существуют вместе, прививаются друг к другу, как это случается, если им ничто не противодействует, то абстрактный ум достигает своей совершенной формы.

Середину между этими двумя группами занимают люди, живущие воображением, у которых преобладает внутренняя жизнь в форме *комбинаций образов,* что резко отличает их от людей, живущих отвлеченным мышлением. В настоящее время нас интересуют только они, и мы постараемся проследить этот тип людей в его развитии от нормального или среднего состояния до того момента, когда возрастающая сила воображения начинает граничить с патологией.

Объяснение различных стадий этого развития сводится к известному психологическому закону: существует естественный антагонизм между ощущением и образом, между явлениями периферическими и центральными, или, выражаясь в более общей форме, между жизнью внешней и внутренней. Я не буду останавливаться на этом пункте, рассмотренном Тэном[1]. Он доказал, что образ — самозарождающееся ощущение, не проявляющееся как таковое вследствие столкновения со своим антагонистом — ощущением реальным. Реальное ощущение — «ограничитель» образа, оно производит на последний задерживающее действие и оставляет его в виде факта субъективного и внутреннего.

Во время бодрствования впечатления, получаемые извне, своим обилием и интенсивностью оттесняют образы на второй план;

---

[1] *L'Intelligence.* Ч. 1, кн. II, гл. I.

но во время сна, когда внешний мир как бы перестает существовать, их галлюцинационное стремление ничем не сдерживается, и мир грез становится на мгновение реальностью.

Психология человека, живущего главным образом воображением, сводится ко всевозрастающей перестановке ролей: образы становятся ярче, восприятия слабее. В этом неестественном поступательном движении мы отметим четыре стадии:

1) отличается количеством образов; 2) количеством и интенсивностью; 3) количеством, интенсивностью и продолжительностью; 4) полной систематизацией образов.

I. На первой стадии преобладающая роль воображения выражается только в *количестве* вторгающихся в сознание представлений: их количество увеличивается, они ассоциируются, различным образом комбинируются. Все, кто сделал мне устные или письменные признания, указывают на легкость образования ассоциаций, которые являются не повторением пережитого опыта, а абрисами романов[1]. Укажу на один из примеров. Один из моих корреспондентов пишет, что всякий раз когда в церкви, в театре, на площади, на вокзале внимание его сосредоточивается на каком-нибудь человеке, мужчине или женщине, он по виду, костюму, манерам представляет прошлое и настоящее этого человека, его образ жизни, занятия, квартал, в котором он живет, квартиру, мебель и т. д. Это представление, как я много раз убеждался, бывает чаще всего ошибочным. Указанное свойство, конечно, нормально: оно отличается от среднего уровня только избытком воображения, которое у других заменяется чрезмерным стремлением к анализу, наблюдению или к критике, рассуждению, спору. Для рокового шага, для вступления в область ненормального нужно еще одно условие: *интенсивность* представлений.

II. Во второй стадии происходит указанное выше перемещение ролей. Слабые состояния (образы) усиливаются, сильные состоя-

---

[1] См. Приложение Е.

ния (восприятия) ослабевают. Внешние впечатления не в силах исполнять свою обычную задерживающую функцию. Самым простым примером служит исключительная устойчивость некоторых сновидений. Обычно наши ночные грезы исчезают под влиянием восприятий и привычных дневных занятий, они кажутся отдаленными фантомами, не заключающими ничего реального. Но при пробуждении в борьбе, которая происходит между образами и восприятиями, последние не всегда становятся победителями. Бывают сновидения, т. е. создания воображения, не отступающие перед действительностью и в течение некоторого времени занимающие одинаковое с ней место. Тэн первый, быть может, заметил важность этого факта. Он рассказывает, что его родственник доктор Бельярже увидел во сне, что один из его друзей был назначен администратором большой газеты. Об этой новости он сообщил многим, и только к вечеру в нем зародилось сомнение. Современные психологи собрали немало фактов подобного рода[1]. Известна эмоциональная устойчивость некоторых сновидений: кто-нибудь из близких нам людей сыграл отвратительную роль в виденном нами сне, и в течение дня мы чувствуем к нему отвращение или злобу. Но это торжество образа, случайное и кратковременное у нормального человека, становится устойчивым у людей, представляющих вторую степень воображения. Многие из них утверждали, что один только внутренний мир реален. Жерард де Нерваль «очень рано пришел к убеждению, что толпа ошибается; что материальный мир, в который она верит, в том виде, каким она его видит и осязает, — не более чем фантом, одна видимость. Для него только невидимый мир был реален». Так же относился к миру и Э. По: «Действительность казалась мне призрачной; наоборот, безумные

[1] Sante de Santis, I *Sogni.* Гл. X; д-р Tissié. Les Rêres, С. 165. Сон торговки, которой снилось, что должник уплатил ей долг, и которая несколько недель спустя отказалась принять от него деньги и с трудом убедилась в том, что этого не было.

идеи из мира грез составляли не только мою ежедневную пищу, но были моим существованием, единственным и полным». Другие описывают свою жизнь как «постоянное сновидение». Подобных примеров много. Кроме поэтов и артистов, мы можем указать на многих мистиков. Кое-что, конечно, преувеличено: «постоянное сновидение» составляет только часть их существования, оно действует главным образом своей интенсивностью, но пока оно длится, оно так захватывает людей, что возвращение в мир реальный сопровождается болезненным и жестоким потрясением.

III. Если переход образов в состояния сильные, преобладающие не является эпизодом, а становится чем-то постоянным, *длящимся,* то жизнь воображения подвергается частичной систематизации, граничащей с сумасшествием. Каждый человек может быть на время «поглощен» чем-либо; писатели и им подобные часто бывают в описанном состоянии; доведенная до высшего своего проявления первенствующая роль внутренней жизни становится привычкой. Эта третья степень представляет только усиление второй степени.

Известно несколько случаев раздвоения личности (Азам, Рейнольд), когда второе состояние вначале бывает кратковременным, находится, так сказать, в зародыше, потом начинает повторяться, сфера его расширяется, мало-помалу оно захватывает большую часть жизни, может даже целиком заменить первоначальное «Я». То же самое происходит и с усиливающейся работой воображения. Благодаря двум совместно действующим причинам (темпераменту и привычке), жизнь воображения и жизнь внутренняя стремятся систематизироваться и отнимают все большую область у жизни реальной и внешней. В одном из наблюдений Фере[1] можно шаг за шагом проследить эту работу систематизации, которую мы приводим в главных чертах.

---

[1] Полное описание см. в *«Pathologie des émotions».* С. 345—349 (Paris, F. Alcan).

М. с детства обнаруживал наклонность к уединению. Сидя в каком-нибудь уединенном уголке дома, «он тогда уже начал строить воздушные замки, которые мало-помалу заняли в его жизни преобладающее значение. Они были сперва эфемерными, ежедневно заменялись новыми, но с течением времени стали принимать более устойчивую форму. Когда он проникался воображаемой ролью, то часто продолжал мечтать даже в присутствии посторонних людей. В гимназии он проводил так целые часы, ничего не видя и не слыша». Женившись и став во главе торгового дома, он в течение некоторого времени был свободен от этой привычки, но потом она снова овладела им. Сперва построения его фантазии были, как во времена юности, недолговременными и не поглощали его, но постепенно они делались более интенсивными и продолжительными и, наконец, приняли окончательную форму.

«Вот вкратце, в чем состояла эта жизнь в мире фантазии, длившаяся около четырех лет. М. построил в Шавили на опушке леса павильон (воображаемый), окруженный садом. Постепенно увеличиваясь, павильон превратился в замок, сад — в парк; были заведены лошади, конюшни; фонтаны украшали это поместье. Параллельно изменялось и внутреннее убранство дома. Явилась женщина для оживления картины, родилось двое детей, и этой фантастической семье недоставало только узаконения... Однажды, находясь в своем воображаемом салоне, занятый наблюдением над обойщиками, менявшими обои, М. так был поглощен этим делом, что не заметил подошедшего к нему человека и на его вопрос: «Здесь г. М.? — ответил машинально: «Он в Шавили». Сказанные слова привели его в ужас. «Я понял,— говорит он,— что я сумасшедший». Придя в себя, он согласился на все, лишь бы избавиться от своих мыслей.

Здесь воображение достигает своего *максимума,* граничащего с безумием, но граница эта еще не перейдена. Ассоциации и комбинации образов составляют все содержание сознания, остающегося недоступным для внешних впечатлений; мир воображе-

ния становится реальным миром. Паразитная жизнь подрывает и разъедает другую, стремясь заменить ее. Она растет, обрывки ее соединяются мало-помалу, образуют одно целое; воображаемая систематизация совершилась.

IV. На четвертой степени воображаемая жизнь, *вполне систематизированная и постоянная,* исключает реальную жизнь. Это крайняя форма, начало сумасшествия. Но это уже область патологии, которая исключена из нашего предмета.

Воображение сумасшедших заслуживает специального исследования. Это исследование потребовало бы много времени, так как нет ни одного рода творчества, которое не принимало бы формы сумасшествия. Безумные произведения существовали во все времена и во всех сферах: в практической, религиозной, мистической, в поэзии, в искусстве и науках, в военных, коммерческих и индустриальных проектах, а также в планах реформ социальных и политических. Таким образом, в фактах недостатка не было бы[1].

Исследование это было бы нелегко сделать, так как если в обыкновенной жизни часто бывает трудно решить, нормален этот человек или он сумасшедший, то тем труднее решить этот вопрос, когда дело касается изобретателей, творцов, т. е. людей,

---

[1] Доктор Макс Симон в статье *«Воображение сумасшедших»* (*Annales médico-psychologiques.* Декабрь, 1876) утверждает, что каждый вид душевной болезни отличается свойственным ему воображением, выражающимся в рассказах, сочинениях, рисунках, декорациях, смешных нарядах и символических атрибутах. Маньяк придумывает сложные и неправдоподобные этюды; страдающий манией преследования — символические изображения, странные описания, соприкасающиеся с ужасным; страдающие манией величия стараются бить на эффект во всем, что они говорят или делают. В общем прогрессивном параличе все представляется грандиозным и всему приписывается громадное значение. Слабоумные любят чудесное, наивное, детское.

Встречались великие люди, у которых доминирующую роль играло воображение и которые, пережив период сумасшествия, сожалели

стремящихся в область неизвестного. Сколько новаторов считались сумасшедшими или неуравновешенными, подверженными галлюцинациям. Даже успех не может служить критерием. Немало изобретений нежизненных или неудавшихся принадлежат людям вполне нормальным. С другой стороны, было немало людей, которые считались безумными, но успехом своих изобретений доказали рациональность продуктов своего воображения.

Оставим в стороне эти трудные вопросы, в сущности, не относящиеся к нашему предмету, и определим только психологический критерий, свойственный четвертой степени.

Каким образом можно с полным правом решить, что та или иная форма воображения принадлежит области патологии? На мой взгляд, ответ нужно искать в природе и в степени веры, сопровождающей творческую работу. Не подлежит спору аксиома, признаваемая всеми, как идеалистами, так и реалистами, что все существует для нас лишь настолько, насколько мы его сознаем; но реалистическое мышление (экспериментальная психология по необходимости реалистична) признает две различные формы существования.

Одна форма — объективная, реальная только для сознания того, кто ее испытывает, реальность которой обусловливается верованием, этим первоначальным утверждением ума, столько раз описанным.

о нем, «как о состоянии, когда душа, более экзальтированная и более утонченная, схватывает невидимые отношения и наслаждается зрелищем, недоступным нормальным людям». Таков был Жерард де Нерваль. Что касается Шарля Лямба, то он говорил, что люди должны завидовать времени, которое они провели в сумасшедшем доме. «Иногда, — отмечает он в письме к Кольриджу, — я сожалею о минувшем состоянии, так как тогда у меня было много часов чистого счастья. Не думайте, Кольридж, что вы наслаждались величием и полетом фантазии, если вы не были сумасшедшим. Сравнительно с прежним, теперь мне все кажется бесцветным». Цитата A. Barine. *Névrosés*. С. 326.

Другая — объективная, существующая в сознании и вне его, реальная не только для моего «Я», но и для тех, чья природа подобна моей.

Сравним две последние степени развития жизни воображения.

В третьей степени обе формы существования не смешиваются. Человек различает оба мира: один, который он предпочитает, другой, который он терпит; но он верит в реальность того и другого. Он сознает переход от одного к другому: *существует попеременность.* Это доказывается наблюдением Фере, хотя и относящимся к крайним случаям.

В четвертой степени (у помешанных) работа воображения (которая нас занимает) настолько систематизирована, что различие между двумя видами существования исчезает. Все фантазии больного мозга принимают значение объективной реальности. Внешние, самые необыкновенные, события не затрагивают его или объясняются им в смысле его бреда[1]. *Попеременность больше не существует.*

Итак, творческое воображение заключается в свойстве образов группироваться в новые комбинации благодаря самопроизвольности, природу которой мы пытались определить. Оно всегда стремится реализоваться в той или иной степени, начиная с простой мгновенной и кончая полным и совершенным объективированием. Во всех этих различных проявлениях оно остается тождественным как в своей сущности, так и в своих составных элементах. Разнообразие его произведений зависит от поставленной цели, от нужных для ее достижения условий, от употребляемых материалов, которые (как мы видели), нося собирательное имя представлений, в сущности, крайне несходны

[1] Часто указывали на сумасшедших Шарентона, которые во время франко-прусской войны, несмотря на рассказы и чтение газет, на разрывавшиеся около их больницы ядра, утверждали, что войны нет и все это козни их преследователей.

не только по своей чувственной природе (образы зрительные, звуковые, осязательные и др.), но и по психологической — образы конкретные, символические, аффективные, абстрактно-эмоциональные, образы родовые и схематические, понятия. Каждая группа имеет индивидуальные оттенки.

Эта построительная деятельность, все охватывающая, везде проявляющаяся, в своей примитивной форме является творчеством мифов. Человек чувствует потребность отражать и воспроизводить себя в окружающем мире. Первая его попытка такого рода выражается в *мысли по аналогии,* которая всему придает жизнь, сходную с жизнью человека, и пытается все познать на основании случайных признаков сходства. Изученная нами у ребенка и первобытного человека мифическая форма творчества — форма эмбриональная, из которой путем эволюции произошли все другие формы: грубое или утонченное религиозное творчество, эстетическое творчество, являющееся обедневшей, пришедшей в упадок мифологией; фантастические концепции, становящиеся мало-помалу концепциями научными, в которых всегда остается гипотетический элемент. Наряду с этими созданиями творчества, сводящимися к одной и той же форме, названной нами фиксированной или законченной в идее формой, существуют произведения практические, объективированные. Их можно свести к мифическому источнику только путем диалектических тонкостей, от которых мы отказываемся. Первые являются результатом внутреннего возбуждения, вторые — следствием неотложных жизненных потребностей. Они появляются позднее и представляют разветвление первоначального ствола, но один и тот же жизненный сок питает обе ветви.

Построительное воображение пронизывает всю индивидуальную и коллективную жизнь, спекулятивную и практическую, все формы жизни, оно вездесуще.

Приложения

НАБЛЮДЕНИЯ И ДОКУМЕНТЫ

ПРИЛОЖЕНИЕ А

Различные формы вдохновения

(См. часть первую, гл. III)

Из различных описаний вдохновения, которые встречаются у разных авторов, я выбрал только три, каждое из которых имеет свои особенности.

I. Мистическое вдохновение пассивной формы у Якова Бэма *(Aurora)*: «Объявляю перед Богом, что я сам не знаю, как это делается; воля моя в этом не участвует; я даже не знаю, что должен писать. Я пишу потому, что меня вдохновляет дух и сообщает мне великое дивное знание. Часто я даже не знаю, находится ли мой дух в этом мире и действительно ли я тот счастливец, который обладает верным и прочным знанием».

II. Лихорадочное и болезненное вдохновение Мюссе: «Творчество волнует меня, вызывает во мне дрожь. Исполнение, на мой взгляд, всегда слишком медленное, заставляет биться мое сердце, и я со слезами, с подавленными криками даю жизнь идее, которая сперва опьяняет меня, но которой на другой день я смертельно стыжусь, которая делается мне противна. Если я изменяю ее, то бывает еще хуже, она исчезает; лучше позабыть ее и ждать другой идеи. Но эта другая является такой туманной, такой грандиозной, что мой несчастный ум не в состоянии охватить ее. Она гнетет, мучает меня, пока не сделается возможной для осуществ-

ления, пока не начнутся другие страдания, родовые муки, настоящая физическая боль, определить которую я не могу. Вот как проходит моя жизнь, если я позволяю господствовать надо мной живущему во мне гиганту-артисту. Итак, лучше жить, как я мечтал; лучше предаваться всевозможным излишествам и убить этого грызущего меня червя, которого подобные мне люди скромно называют вдохновением, которого я называю моим недугом»[1].

III. Поэт Грильпарцер (Эльцельт-Невин. Цит. соч. С. 49) так анализирует состояние вдохновения: «Вдохновение есть, собственно говоря, концентрация всех сил, способностей на одном пункте, который должен не столько закрывать от нас весь остальной мир, сколько представлять его.

Состояние душевного подъема зависит от того, что различные духовные способности вместо того, чтобы рассеяться повсюду, концентрируются на одном предмете, соприкасаются, поддерживают и укрепляют друг друга, взаимно дополняются. Вследствие такого выделения предмет поднимается над средним уровнем, освещается со всех сторон, делается рельефнее; он облекается плотью, движется, живет. Но для этого нужна концентрация всех способностей. Произведение искусства становится только тогда живым в глазах других людей, когда оно вмещает в себе целый мир для артиста».

ПРИЛОЖЕНИЕ В

О природе бессознательного фактора

(См. часть первую, гл. III)

Мы видели, что в вопросе о бессознательном нужно различать положительную часть (факты) и гипотетическую часть (теории).

---

[1] G. Sand. *Elle et Lui,* I

Что касается фактов, то, по нашему мнению, было бы полезно установить две категории их: 1) факты, относящиеся к бессознательному *статическому,* — привычки, память и вообще всякое организованное знание; это состояние сохранения покоя, конечно, относительного, так как представления подвергаются постоянной порче и изменениям; 2) факты, относящиеся к бессознательному *динамическому,* которое есть состояние скрытой деятельности, выработки, инкубации. Доказательств этой бессознательной работы очень много. Всем известно, что интеллектуальная работа выигрывает от перерыва, что, взявшись за нее снова, мы часто находим ее более ясной, переделанной, даже оконченной. Факт этот объясняется некоторыми психологами, предшествующими Карпентеру, «отдыхом ума». Это равносильно утверждению, что путешественник проходит столько-то километров, лежа в постели. Цитированный выше автор[1] приводит много фактов решения задач математических, механических, коммерческих и т. п., являющихся вдруг после целых часов и дней какой-то смутной неопределенной тревоги, причина которой неизвестна. Это решение — не более чем результат скрытой мозговой работы; эта тревога, доходящая иногда до тоски, прекращается, как только неожиданный результат проник в сознание. Наиболее мыслящими людьми являются не те, у кого много ясных и сознательных идей, а те, которые производят большее количество бессознательной работы. Наоборот, у людей с умом поверхностным бессознательная работа ничтожна, почти неспособна к развитию; они быстро и непосредственно дают все, что могут, у них нет запаса. Давать им время для размышления, созидания бесполезно, они не сделают лучше, а скорее, быть может, хуже.

Относительно природы бессознательной работы существуют противоречивые и неясные взгляды. Можно, конечно, утверждать *теоретически,* что у изобретателя в сфере бессознательной и полусознательной все делается точно так же, как и в сфере сознатель-

---

[1] *Mental Physiology.* Кн., II, гл. 13.

ной, за исключением того, что этого мы не сознаем, но совершенная без нашего ведома работа тождественна работе, прогресс и регресс которой мы можем проследить. Это возможно. Следует, однако, признать, что сознание строго обусловлено временем, чего не существует для сферы бессознательной. Этого различия, не говоря уже о других, игнорировать нельзя: оно могло бы возбудить ряд других вопросов.

Современные теории о природе бессознательного могут быть, по моему мнению, сведены к двум главным: физиологической и психологической.

1. Физиологическая теория проста и не имеет никаких разновидностей. Согласно этой теории, бессознательная деятельность есть деятельность чисто мозговая; это «бессознательная мозговая работа». Психический фактор, сопровождающий работу нервных центров, отсутствует. Хотя я и склоняюсь к этой гипотезе, но признаю, что против нее можно сделать массу возражений.

Многочисленными опытами установлено (Фере, Бине, Моссо, Жане, Ньюбольд), что ощущения бессознательные (не воспринятые) оказывают действие, так как они вызывают те же реакции, что и ощущения сознательные. Моссо имел право утверждать, «что сознание является менее надежным свидетелем, чем сфигмограф». Но творчество представляет совершенно особый случай, так как оно предполагает непростое приспособление ввиду данной цели, для объяснения которого достаточно физиологического фактора; творчество заключает в себе целую серию приспособлений, поправок, рассудочных операций, примера которых нельзя найти в действии одной нервной силы[1].

[1] Подробная критика бессознательной мозговой деятельности находится в сочинении B. Sidis. «*The Psychology of suggestion: a research into the subconcious nature of Man and Society*». New-York, 1898 С. 121—127. Автор допускает совместное существование двух «Я» *waking* (бодрствующего) и *subwaking* (полубодрствующего) и приписывает

II. Психологическая теория основана на двусмысленном употреблении слова «сознание».

Сознание имеет строго определенный признак. Это явление внутреннее, существующее не само по себе, а для нашего «Я» и насколько оно сознается нашим «Я». Психологическая теория признает, что если из сферы ясного сознания начать постепенно спускаться к сознанию неясному, в сферу полусознательного и, наконец, в бессознательную сферу, которая проявляется только двигательными рефлексами, то это состояние, все более и более оскудевающее, остается на этой крайней ступени тождественно сознанию. Эта гипотеза бездоказательна.

Никакого затруднения не возникает, если мы будем придерживаться принятого различия между сознанием своего «Я» и сознанием вообще. Первое вполне субъективно, второе до известной степени объективно (сознание человека, охваченного привлекательным зрелищем, или еще лучше расплывчатая форма сознания во время сновидения или при пробуждении от обморока). Можно предположить, что это кратковременное сознание аффективного свойства, скорее чувствуемое, чем сознаваемое, имеет своим источником недостаток синтеза или отсутствие связи между внутренними состояниями, которые остаются изолированными, неспособными составить одно целое.

Трудность начинается, когда мы углубляемся в область полусознательную, допускающую градации, неясность которых усиливается по мере удаления от ясного сознания, «подобно тому, как в озере уменьшается действие света, проникающего в глубь» (раздвоение личности, автоматическое письмо, медиу-

---

последнему все слабые стороны и недостатки (бессознательное неспособно, по его мнению, подняться над простой ассоциацией по смежности, оно глупо, не способно к критике, суеверно, грубо и т. д.). При таком взгляде автору было сложно объяснить роль бессознательного в творческой деятельности.

мы и проч.). В этих случаях одни предполагают двойное, не связанное друг с другом сознание, существующее у одного и того же лица; другие представляют сознание в виде поля со светящейся в центре точкой, переходящей мало-помалу в полутьму. Иные сравнивают сознание с движением волн, гребки которых освещены. Сами авторы заявляют, что все эти сравнения и метафоры ничего не объясняют, но в конце концов все ставят бессознательное в такую же зависимость от сознания, в какой находится частное от общего. Разве это не объяснение?

Я не буду перечислять все разновидности психологической теории. Самая систематичная из них теория Майерса, принятая Дельбефом и другими, проникнута особенным биологическим мистицизмом. Суть ее заключается в следующем. В каждом из нас находится сознательное «Я», приспособленное к потребностям жизни, и несколько потенциальных «Я», составляющих сферу бессознательную, более широкую, чем сфера действия личного сознания. От них зависит вся растительная жизнь, кровообращение, функции общего питания и проч. При обыкновенных условиях сознательное «Я» выступает на первый план, потенциальные я находятся в тени; но в некоторых необычных состояниях (гипноз, истерия, раздвоение личности и др.) бывает обратное. Дальше начинается смелая сторона гипотезы: упомянутые выше авторы предполагают, что господство потенциальных «Я» есть атавизм, возврат в первобытное состояние. У высших животных и первобытного человека все трофические акты были сознательны, управлялись сознанием. В процессе эволюции это изменилось. Высшее сознание предоставило бессознательному фактору заботу управлять растительной жизнью. Но в случаях психических расстройств происходит возврат в первобытное состояние. Таким образом объясняются ожоги, производимые внушением, стигматы, трофические изменения, кажущиеся чудесными, и проч. Бесполезно распространяться об этой концепции бессознатель-

ного. Она подверглась сильным нападкам, особенно со стороны Бренуэля, который замечает, что если некоторые способности вошли мало-помалу в сферу влияния бессознательного фактора, так как они стали бесполезны в жизненной борьбе, то существуют другие способности, настолько важные для благосостояния индивидуума, что приходится задать вопрос, каким образом они избегли волевого контроля. Например, если какой-то низший тип обладал способностью прекращать болевое ощущение, то каким образом эта способность могла исчезнуть в процессе эволюции?

В основе разновидностей психологической теории лежит невысказанная гипотеза, приравнивающая сознание к величине, могущей постоянно уменьшаться, но никогда не доходящей до нуля. Постулат этот не может быть доказан. Психофизические опыты не решают вопроса в утвердительном смысле, а скорее подтверждают противоположное мнение. Известно, что «порог сознания», или *минимум* восприятия появляется и исчезает вдруг; раздражение не ощущается ниже известного предела, как не ощущается оно и «выше известного предела», называемого *максимумом восприятия*. Мало того, даже в этих крайних пределах, чтобы ощущать усиление или уменьшение раздражения, нужно, чтобы то и другое совершалось в определенном постоянном отношении (дифференциальный порог), как это выражено в законе Вебера[1]. Все эти и другие не упоминаемые мной факты не говорят в пользу теории постоянного роста или уменьшения сознания. Утверждали даже, что сознание «не выносит непрерывности».

Обе соперничающие теории не в состоянии проникнуть в сущность природы бессознательного, поэтому нам пришлось ограничиться признанием бессознательного фактора фактом, полу-

---

[1] Раздражение должно расти в геометрической прогрессии, чтобы ощущение росло в арифметической. Закон Фехнера и Вебера.

ченным в результате опыта, и определением его места в сложной функции творчества.

Наблюдения Флурнуа представляют для нас особый интерес. Медиум его Елена С. не похожа на других медиумов, которые только предугадывают будущее, разоблачают неизвестные факты прошлого, дают советы, вызывают духов и проч. Елена, не созидая в сущности ничего нового, является автором нескольких романов, из которых один представляет сплошную фантазию (описание Марса, его природы, жителей, их жилищ и т. п.). Хотя описание и рисунки Е. С. — не более чем переделки и искажения знаний о нашей планете, как это доказал Флурнуа, все же в этом романе, не говоря о других, проглядывает богатство вымысла, редкое у медиумов; бессознательное творческое воображение затмевает своим блеском воображение сознательное. Здесь нам представляется исключительный случай проникнуть в неизвестную нам лабораторию романического творчества и оценить совершающуюся в ней работу.

ПРИЛОЖЕНИЕ С

Воображение космическое и человеческое

(См. часть первую, гл. IV)

Фрошаммер считает фантазию основным мировым принципом. В его философии *фантазия* играет такую же роль, как идея у Гегеля, воля у Шопенгауэра, бессознательное у Гартмана и т. п. Она прежде всего *объективна:* вначале мировая творческая сила присуща материи, подобно тому, как зерну присущ принцип, дающий растению его форму и всю его организацию. Эта творческая сила проявляется в мириадах растительных и животных существ, живших или живущих в Космосе. Первые

организованные существа должны были отличаться простой структурой, но мало-помалу энергия объективного воображения росла. Воображение творит и реализует образы все более сложные, свидетельствующие о прогрессе его артистического гения. Таким образом, Дарвин был прав, утверждая, что эволюция направляет органические существа к полноте жизни и к красоте форм.

Прогрессируя, объективное воображение достигает в человеке познания самого себя, становится *субъективным*. Творческая сила, рассеянная по всему организму, локализируется в воспроизводительных органах, выражается в дифференциации пола. «Мозг живых существ представляет противоположный полюс с воспроизводительными органами, особенно у существ, высоко стоящих на органической лестнице». Трансформированная таким образом воспроизводительная сила способна создавать новые отношения, порождать внутренние миры. Как в природе, так и в человеке одна и та же причина заставляет появляться живые формы (род объективных образов — и субъективные образы — род живых форм, производимых духом и в нем же исчезающих)[1].

Эта метафизическая теория, представляющая одну из многочисленных разновидностей *mens agitat molem*, как и подобные ей теории, является личной концепцией, обсуждать или критиковать очевидный антропоморфизм которой излишне. Но раз мы вступили в сферу гипотез, я рискну сделать сближение между эмбриологическим развитием в области физиологической, инстинктом в области психофизиологической и творческим воображением в области психологической. Каждое из этих трех

[1] Кто, не имея возможности прочесть книгу Фрошаммера, может ознакомится с разбором этой книги, сделанным Séailles (*Revue philosophique*. Март 1878. С. 198—220); а также Ambrosi (Цит. соч., *Psicologia dell'immaginazione nella stor. della filosofia*. С. 472—498).

явлений является *творчеством,* т. е. расположением известных материалов по определенному плану.

В первом случае ядро после оплодотворения подвергается определенной эволюции, в результате которой появляется индивидуум со свойственными ему специфическими и личными чертами, наследственными влияниями и проч. Все, что препятствует этой эволюции, производит отклонения, уродства, и продукт творчества не достигает своего типа. Эмбриология дает нам возможность следить за этими перипетиями. Что бы ни говорили, остается все-таки нечто необъясненное, это сущность того, что древние называли *nisus formativus.*

Во втором случае (инстинкт) начальным моментом является внутреннее или внешнее ощущение или какое-нибудь представление (у птиц — образ постройки гнезда, у муравья — рытья галереи, у пчелы и осы — образ постройки ячейки, у паука — выделки паутины и т. д.). Это первоначальное состояние приводит в действие механизм, свойственный каждому виду, и выражается в творениях специального характера. Однако изменение инстинкта, приспособление его к различным условиям показывают, что условия детерминизма не так просты, что творческая деятельность обладает известной пластичностью.

В третьем случае идеал, построение, едва очерченное, соответствует ядру, но очевидно, что пластичность творческого воображения сильнее пластичности инстинкта. Воображение может обнаруживаться различным образом, и план творчества, как мы видели (ч. 2, гл. IV), может возникнуть вдруг и развиваться правильно, наподобие развития эмбриона; и наоборот, план этот может появиться в разрозненном виде, по частям, которые дополняются посредством ряда взаимных притяжений.

Может быть, во всех упомянутых случаях действует один и тот же принцип, представляющий три степени: низшую, среднюю и высшую. Но это только спекулятивная гипотеза, чуждая психологии в собственном смысле слова.

ПРИЛОЖЕНИЕ D

Документы о музыкальном воображении

(См. часть третью, гл. II)

Вопрос о том, у всех ли людей музыка вызывает образы, какова природа этих образов и при каких условиях они возникают (ч. 3, гл. II, § 4), составляет, по моему мнению, одну из частностей вопроса, а именно вопроса об аффективном воображении, которым я намерен заняться в специальном исследовании. Здесь ограничусь указанием на некоторые из собранных мной наблюдений и сообщений, которые могут прояснить этот вопрос. Приведу ответы музыкантов и немузыкантов.

I. Лионель Дориак пишет мне: «Предложенный вами вопрос очень сложен. Я не принадлежу к зрительному типу, у меня редко бывают галлюцинации в состоянии гипноза и все они принадлежат к галлюцинациям слуха.

Пока я был простым любителем, каким вы меня знали с 1876 по 1898 г., симфоническая музыка не вызывала во мне никаких зрительных образов; но когда я стал вдумываться в любимое искусство, то убедился, что музыка отличается способностью вызывать образы.

1. Звуковые немузыкальные образы: гром, звон, например, увертюра из *Вильгельма Теля.*

2. Психические образы — внушение известного душевного состояния: гнев, любовь, религиозное настроение.

3. Зрительные образы, вызываемые психическим настроением или музыкальной программой.

При каком условии во время исполнения симфонической пьесы зрительные образы вызываются психическими? При условии перерыва цельности мелодии (см. мою работу «*Психология оперы*».

С. 119—120). Вот некоторые мысли, пришедшие мне в голову, которые я передаю без всякой системы:

Бетховенская симфония в *ut majeur* кажется мне чисто музыкальной; это звуковой узор. Симфония в *re majeur* (вторая) вызывает во мне зрительные образы из сферы двигательной. В первой части я изобразил бы балет, и *в общих чертах я совершенно* представляю себе этот балет. *Героическая симфония* (я не говорю о погребальном марше, смысл которого обозначается самим заглавием) вызывает во мне образы, относящиеся к военной сфере, с тех пор, как я заметил, что основная тема первой части построена на совершенных аккордах, на *трубных* звуках, напоминающих благодаря ассоциации военную музыку. Конец этой симфонии, который я считаю лучше самой пьесы, не вызывает во мне никаких зрительных образов. В симфонии в *si bémol majeur* я ничего не вижу. Симфония в *ut mineur* драматическая, хотя мелодическое построение ее ни разу не нарушено. Первая часть вызывает не образ фатума, стучащегося в дверь, как говорил Бетховен, а образ покинутой души с ее возмущением, сопровождаемым надеждой на победу. Зрительные образы являются как следствие психических образов».

Ф. Г., музыкант, всегда видит образы; это правило. В «*Pastorale*», в «*Героической симфонии*», в «*Passion*» Баха он видит сцену из мистического агнца.

Один композитор пишет мне: «Когда я сочиняю или играю пьесу моего сочинения, я вижу пляшущие фигуры, оркестр, публику и проч. Когда же я слушаю или играю сочинения других, я ничего не вижу». Здесь же упоминается о трех музыкантах, у которых также не бывает никаких зрительных образов.

II. Д. настолько мало знает музыку, что мне с трудом удалось объяснить ему термин «симфоническая музыка». Он никогда не посещает концертов. Впрочем, пятнадцать лет тому назад он был на концерте и отчетливо помнит главную музыкальную фразу менуэта (он ее напевает). Каждый раз, когда он вспоминает ее, ему представляются люди, танцующие менуэт.

О.Л. опросил для меня шестнадцать человек не имеющих никакого отношения к миру музыки. Вот результаты его опроса:
восемь человек видят кривые линии;
трое видят прыгающие фигуры, фантастические рисунки;
двое видят морские волны;
трое ничего не видят.

ПРИЛОЖЕНИЕ Е

Творческий тип и ассоциация идей

(См. заключение «Творческий тип»)

Я расспрашивал довольно много известных творческих людей, преимущественно тех, у кого творчество не является профессией, которые дают волю своей фантазии, не заботясь о профессиональных требованиях. Механизм у всех один и тот же, различие зависит только от темперамента и степени образования. Вот два примера.

Б. знает большую часть Европы, Северную Америку, Океанию, Индостан, Индокитай, север Африки. Он не просто посетил эти страны, а вследствие своих занятий жил в каждой из них какое-то время. Замечательно, что воспоминание о разнообразных картинах природы не стоит на первом плане (как это видно из следующего наблюдения) у этого блестящего фантазера, что говорит в пользу крайне личного характера творческого воображения.

«Говоря вообще, мое очень живое воображение работает посредством ассоциации идей. Память или внешний мир дают мне тот или иной материал, но его не всегда достаточно для работы воображения в собственном смысле, и тогда творческий процесс остается не оконченным, вывода нет.

Если мне попадается какое-то старое или строящееся здание, то в уме невольно возникает мысль: «Это следовало бы отде-

лать». Даже в одиночестве я иногда думаю об этом и произношу мысли вслух. Исходя из находящейся перед моими глазам архитектурной задачи[1], я тут же придумываю множество архитектурных комбинаций. Иногда весь этот умственный процесс начинается с рефлекса».

Отметив свое предпочтение к архитектуре средних веков, Б. добавляет, касаясь таким образом бессознательного фактора:

«Если бы мне пришлось объяснить или попытаться объяснить, почему меня так привлекают средние века, то как на причину я указал бы на атавистическую, доведенную до крайности религиозность, привитую нашей семье, а религия соприкасается с церковной археологией».

Другой пример, иллюстрирующий ассоциацию идей в той же области. Однажды в воскресенье в час дня я поехал из Нумеи с доктором Ф., который хотел навестить женский монастырь в пяти лье от Нумеи. Когда мы приехали, доктор спросил меня, который час. «Половина третьего»,— ответил я, посмотрев на часы. Мы остановились около монастырской часовни, и я *услышал* мощные звуки, последние аккорды псалма. «Поют вечерню»,— сказал я доктору. Он засмеялся. «В котором часу служат вечерню в вашем городке?» — «В половине третьего», — ответил я и открыл двери часовни, чтобы доказать доктору, что служба действительно происходила. Часовня была *пуста.* Видя мое недоумение, доктор сказал: «Это мозговой автоматизм».

К этим словам я добавляю: *по ассоциации* идей. Доктор объяснил мне, в чем дело, и с удивительной проницательностью доказал, *почему* я *услышал* последние аккорды псалма. Этот случай произвел на меня сильное впечатление, потому что в восьмилетнем возрасте со мной случилась подобная галлюцинация, но не слуховая, а зрительная. Это было в Л. в страстную субботу. В соборе звонили во все колокола. Я смотрел на колокольню. На-

[1] Б. не архитектор.

ступал тот момент, когда колокола должны замолкнуть на целых три дня; это предписываемое обрядом молчание объясняют детям тем, что в эти дни колокола улетают в Рим. Меня тоже услаждали этой сказкой, и как только сказка кончилась, я *увидел* летящий колокол, линию полета я и теперь мог бы начертить.

Но эта трансформирующая способность моего воображения проявляется далеко не во всем. Она гораздо деятельнее, когда дело касается римско-готической архитектуры, мистической литературы или социальных наук, чем, например, по отношению к моим воспоминаниям о путешествиях. Если я представляю себе остров Бурбон, Ниагару, Таити, Калькутту, Мельбурн, пирамиды и сфинксов, то графическое представление их в уме отличается совершенством. Предметы оживают с их обыкновенной обстановкой. Я ощущаю *«khamsinn»* (ветер пустыни), который жег меня у подножия Колонны Помпея, слышу, как бушует море у подводных камней Таити. Но представления эти не вызывают параллельной или близкой идеи.

Иное бывает, когда я гуляю по Комбургским ландам. Замок давит меня всей своей массой. Воспоминания о «Загробных мемуарах» осаждают меня, словно живые сцены; я вижу не хуже Шатобриана эту голодающую семью сеньоров в их феодальных развалинах. В одно мгновенье с Шатобрианом я переношусь на Ниагарский водопад, который мы видели оба, и, подобно ему, слышу меланхолическую ноту в низвергающейся воде и тут же вспоминаю этот мрачный собор, внушивший автору тему его книги *«Гений христианства»*.

Литература действует на меня по-разному. Классическая литература, исключая Тацита, Лукреция, Ювенала, Гомера и С.-Симона, дает мало пищи моему воображению для творчества по ассоциации идей. Других авторов этой категории я читаю ради их самих, не делая выводов *a simili.* Наоборот, чтение Данте, Шекспира, стихов св. Иеронима вызывает во мне целый мир идей, как музыка Вагнера, церковное пение и Бетховен. Некоторые

вещи сразу переносят меня от одной категории идей к другой. Например, Микеланджело — к Библии, Рембрандт — к Бальзаку, Пюви де Шаван — к рассказам о меровингах.

Во мне есть струны, прикосновение к которым особенно благоприятствует работе воображения. Если благодаря какому-то обстоятельству затронута одна из струн, то редко обходится без того, чтобы воображение не нарисовало своего узора, и работу эту совершает ассоциация идей. Когда я предаюсь серьезной работе, я должен остерегаться самого себя. И раз я уже заговорил об этом, то удивлю вас, сказав, что в указанном порядке идей наиболее сильным возбудителем для меня служит социология».

М. обладает артистическим темпераментом. По необходимости занимался делом, которое шло вразрез с его призванием. Свою исповедь он изложил мне в форме отрывков, писанных день за днем. Многие из них представляют скорее *нравственные* сентенции по поводу его воображения. Их я пропускаю. Отмечаю главным образом тенденцию к построению небольших романов и некоторые частности относительно зрительных представлений, а также отвращение к цифрам.

«Я горько сожалею, если мне попадается фотография какого-то памятника, например Парфенона, величину которого я представляю себе на основании описаний монументов и знаний о жизни греков. Фотография отравляет мою мечту.

От виденного к неизвестному. Библиотека... Молодая женщина, стройная, в свежем туалете, в черных безукоризненных перчатках, в руках карандаш и крошечная записная книжка. Утром это воплощение жеманства в классическом и скучном здании, в простой среде бедных работников. Это непрофессиональный педагог. Решить неизвестное. Я представляю себя на месте этой женщины в ее семье, в ее доме, и это целая работа.

В этой же библиотеке. Хочу взять адрес в альманахе Боттена. Молодой человек, может быть, студент, взял эту странную книгу. Наклонившись над ней, погрузив руку в волосы, он пе-

релистывает ее с медлительностью ученого, отыскивающего какое-то толкование. К этому пустому лексикону он часто подносит письмо, полученное, должно быть, утром из провинции. Семья советует ему обратиться к такому-то и такому-то: дело идет о деньгах и о занятиях. Нужно отыскать людей, относительно которых ему не дали точных указаний. Так бродит воображение.

Когда я заинтересуюсь кем-либо, я предпочитаю видеть его в воображении или на портрете, чем в действительности. Это позволяет не делать непредвиденных открытий, которые могут испортить мою модель.

Если я делаю какое-то вычисление без конкретных данных, то воображение разыгрывается. Цифры группируются механически, я прислушиваюсь к внутреннему голосу, произносящему их, чтобы фиксировать в уме.

Воображение занято предположением, арифметическими выкладками; в уме проносятся формы, лица, даже графическое изображение цифры 3, и вот сложение или другое действие не удалось.

Я возвращаюсь к невозможности сделать сложение без того, чтобы воображение не отклонялось в сторону, так как перед счетчиком встают пластические фигуры. Человек с богатым воображением делает построение[1] с помощью пластических форм, жизнь охватывает, опьяняет его, поэтому он нигде не скучает».

---

[1] Мы видим, что говорящие это, принадлежат к зрительному типу.

СОДЕРЖАНИЕ

Болезни личности

Опыт исследования творческого воображения

По вопросам оптовой покупки книг
“Издательской группы АСТ” обращаться по адресу:
Звездный бульвар, дом 21, 7-й этаж
Тел. 215-43-38, 215-01-01, 215-55-13

Книги “Издательской группы АСТ” можно заказать по адресу:
107140, Москва, а/я 140, **АСТ – “Книги по почте”**

Научное издание

Рибо Теодюль

БОЛЕЗНИ ЛИЧНОСТИ
ОПЫТ ИССЛЕДОВАНИЯ

Ответственный за выпуск *Ю. Г. Хацкевич*

Подписано в печать с готовых диапозитивов 19.12.2000.
Формат 70×100[1]/32. Бумага типографская. Печать офсетная.
Усл. печ. л. 16,13. Тираж 5000 экз. Заказ 3322.

Налоговая льгота — Общегосударственный классификатор
Республики Беларусь ОКРБ 007-98, ч. 1; 22.11.20.400.

ООО «Харвест». Лицензия ЛВ № 32 от 27.08.97.
220013, Минск, ул. Я. Коласа, 35 — 305.

ООО «Издательство АСТ».
Лицензия ИД № 02694 от 30.08.2000 г.

Отпечатано с готовых диапозитивов заказчика
в типографии издательства «Белорусский Дом печати».
220013, Минск, пр. Ф. Скорины, 79.